ЗБИРКА ЗАДАЧИ ПО ВИША МАТЕМАТИКА

Собрани есеи и семестрални трудови од студиите по Општа и Компаративна Книжевност

ИВАН СТОЈАНОВСКИ

Предговор

Нека не ве збунува насловот „Збирка Задачи по Виша Математика“ не се работи за математички учебник иако имам завршено природно-математичка гимназија сепак сум светлосни години далеку од создавање таков тип на дело. Насловот употребен за ова дела алудира на една појава од секојдневиот живот односно на фразата кога двајца разговаат за нешто комплицирано и ги прашува трет во што е работата и едниот му одговара:
„Е остај тоа-тоа е (веќе) Виша Математика“. Во таа смисла е конципиран насловот на оваа збирка на есеи од моите студии при катедрата за Општа и Компаративна Книжевност на Универзитетот „Св.Кирил и Методиј“-Филолошки Факултет Блаже Конески -Скопје.

Идејата за собирање и сочувување на сите есеи и семестрални трудови и семинарски од текот на студирањето е општа пракса во модерните академски кругови особено со појавата на интернетот и можноста за складирање онлајн. И по долгите студии и два прегорени компјутери од работа- ова дело е комплетирано со малку хумористичен наслов -пристап којшто срдечно го подражавам во своето пишување. Нормално дека за да се биде писател треба да се има нешто што се носи во себе но посекако формалното образование многу помага. Компаративистичкиот речник и начинот на обработка на дадени теми во презентираните есеи нуди едно ниво на зголемена формалност од која во останатите дела пребегнувам преку употребата на народен говор и жаргон за да се задржи природниот осет за тоа каков е всушност живиот македонски јазик.

Повеќето од Есеите се само основа за и дел од испити за кои сум имал усмени и писмени дополнителни проверки и целосни полагања, нормално дека нема да презентирам оценки за темите ниту пак ќе ги редам имињата на професорите и како секој ме оценил, иако оценките ми се добри како и просекот со повеќе заслужени 9ки и 10ки по главните предмети. Оваа збирка есеи преставува и еден ајде да не претерам со терминот ама еволутивен осврт на текот и развитокот на употребата на начинот на компаративистите што се развиваше кај мене во текот на студирањето. И нормално еден општ тест и борба која што е стремеж да се надминат прерасудите и да се вежба изразувањето и пишувањето -во многу детални и методолошки правци и смисли. Така што мислењата и гледиштата изразени во одредени есеи не се фиксни ниту пак се дефинитивни ставови или устоличени тврдења- се е разгледувано во духот на споредувањето на културен план со намерно избегнување на политички конотации кои ми се беспредметни – како и што треба да бидат за луѓе кои се бават со уметничкиот дел од книжевноста.- А тоа практичниот и уметничкиот дел од книжевноста е мојот главен интерес иако повеќето есеи обработуваат теми во смисол на критички осврт и теориски разглобувања- но посекако обученоста што теоријата ја нуди отвара многу нови

способности кај писателот којшто користат и се лоцираат и препознаваат во својот практичен креативен дел на сопственото творештво. Можам со сигурност да потврдам дека мојот минат ефект на провоцирање на читателот кон реагирање – со овие есеи е преминат во провоцирање на сам себе да го употребам интелектот и капацитетот да го апсолвирам и репродуцирам материјалот во свои дискурси исполенти со неизбежна доза на хумор што се надевам ќе ги разбие и подосадните делови од ионака интересните теми.

18.03.2016

Иван Стојановски

Космогонискиот мит во Силмарилион
(и дискурсот на фантастичното во творештвото на Толкин)

Иван Стојановски

Преговор

Во овој семестрален труд ќе се потрудам да дадам детален опис на приказните што ни ги презентира харвардскиот професор Џон Роналд Руел Толкин низ дискурсот на фантастичното, воедно навлегувајќи како структурално така и од уметничко-научно критички аспект во делата, ликовите, сагите и приказните на Средната Земја(замислениот свет на Толкин). Ова литерарно патување ќе го почнеме со хронолошки првата книга според дејство Силмарилион, ќе продолжиме со Хобит и ќе ги проследиме дејствата на Господарот на прстените: Дружината на прстенот, Двете Кули и Враќањето на Кралот исто така ќе ги надополниме и празнините со Недовршените Преданија. Во оваа тема пред нас е дадено едно магично литерарно патување низ фантастиката за која можеме само да сонуваме, или не се осмелуваме да ја сонуваме -тука не чекаат шумски елфови, џуџиња кралеви, разјапени змејови, црни насилни гоблини и орци што излегуваат од најтемните дупки на земјата, како и мироъубивите хобити кои испаѓа се најлукави крадци, исто така и луѓе но овојпат епски јунаци од ловџии до принцеви од коњаници до царови.
Повелете и отворете ја следната страница, но и вашиот ум, кон овој впечатлив, богат, деликатен, детален свет на фантастиката.

Творештвото на Џон Роналд Руел Толкин од теориски аскпект се граничи помеѓу фантастичното и чудесното, додека напати имаме прикажувања и раскажувања во форма на бајка, неговите романи и книги се организирани во кратки поврзани целини што имаат форма на фантастични раскази во тој дискурс и ќе ги разгледуваме приказните на Толкин, како целина и целини. Нема да ја разгледуваме содржината по патот на тоа кога биле издадени книгите бидејќи така би требало да почнеме со Хобит, да продолжиме со Господар на Прстените и да завршиме со Силмарилион наместо тоа ќе се фокусираме на колосалната приказна хронолошки според дејството.

Силмарилион е книга што ја опишува историјата на средната земја за настаните пред Хобит и Господар на Прстените. Тоа е една долга и содржајна историја со многу имиња, места и збиднувања, семејни дрва, магични дрвја, богови, демони, елфи, џуџиња и луѓе. Како што навестува насловот на книгата се работи за Силмарилите, односно тоа се трите камења што ги изработил највештиот од Нолдорските елфи Феанор и ја заробил светлината на двете дрвја што го осветлувале Валинор-како и за нивното крадење од страна на Мелкор или Моргот како што го нарекувале отогаш елфите (и ставањето на камењата на неговата круна) и неброените авантури и борби за нивно враќање – како и детална историја за потеклото на божествата, народите , расите и нивните поважни историски моменти. Што се однесува до Силмарилион детално ќе го обработам космогонискиот мит кај Толкин што опфаќа соодноси и позајмувања како и интересни случувања кои се мајсторски склопени.
За оваа книга има напишано многу критики што позитивни што негативни, позитивните критики ни кажуваат а тоа и јас го потврдувам дека се работи за интересна книга со детални описи на ликови и едно маестрално сколарско дело кое дури и произвело нов јазик –синдарин јазикот на елфите, кој има своја азбука и специфична фонетика до тој степен што има луѓе што го проучувале и можат да комуницираат на него. Што се однесува до негативните критики одат до тој степен што го нарекуваат Толкин помпезен и досаден писател којшто всушност и незнае да пишува. Јас повеќе се согласувам со позитивните критики затоа што навистина се нуди богат свет и едно незаборавно литерарно патување.

Силмарилион почнува со два космогониски мита Алинуиндал и Валаквента. Во Алинуиндал се зборува за самиот почеток на универзумот на Толкин, односно Еа местото во кое владее Еу или единствениот, исто така наречен Илуватар. Тој ги создава Аинурите што кореспондираат со ангелите од христијанска гледна точка кои преку својата заедничка песна го оформуваат светот. Но најмоќниот од Аинурите наречен Мелкор, кој има најсилен и најмоќен глас и најголем талент сака да создаде своја песна. Мелкор е еднаков на Луцифер во христијанството како имагинарен лик. Тој ја слуша хармонијата на хорот на Аинурите и внесува свои силни дисхармонии во песната на создавањето, со импровизирани моќни повторувања и траскања извици и дерења кои го пореметуваат редот на светлината со оган и темна моќ. Илуватар е еден вид на диригент во целиот процес, иако ги диктира трите мелодии на трите доба што допрва треба да се случат, прво кревајќи една рака за создавањето да почне за првото доба, па друга за второто за третото доба ги крева двете раце и настанува потполна тишина. Мелкор трудејќи се да ја расипе мелодијата на создавањето и да ја корумпира што повеќе за да насобере што

повеќе моќ не ни обрнува толкаво внимание на мелодиите на креација и пропушта круцијални моменти како што се плановите за доаѓањето на расите на прворођените-елфите, па луѓето. Со завршувањето на песната доаѓа до завршувањето на овој космогониски мит, и се создава средната земја континент на којшто ќе царува животот во сите свои форми.
Валаквента е исто така космогониски мит за отелотворувањето на Аинурите во форма на Валари- што луѓето ги знаат како божества а елфите како добри владетели. Господарите Валари се Манве, Улмо, Ауле,Ороме, Мандос, Лориен и Тулкас, а кралиците Валари се Варда , Јавана,Ниена, Есте, Варие, Вана и Неса. Мелкор иако еднаков не спаѓа во редот на Валарите.
Валарите имаат свои слуги кои се нарекуваат Мајари, тоа се духови кои ја подржувале креацијата и добиле материјална форма да му служат на доброто. Дел од нив се одметнуваат и стануваат злобни и му се придружуваат на Мелкор, најпознат мајар што му се придружил на Мелкор е Саурон, а од добрите најпознат мајар е волшебникот Гандалф што се појавува многу подоцна под друго име исто така мајар е и белиот волшебник Саруман што од најголема мудрост се врти кон лудило и му се придружува на Саурон во романот Двете Кули.
Редот на Божествата односно Валарите е сличен на старогрчката митологија, а имињата како да имаат келтско потекло, Манве на пример е бог на ветрот и има најсилен продорен глас и командува со сите птици на небото и ги слуша нивните вести од целата земја и неговиот поглед продира сегде каде што продира воздухот затоа е и своевиден крал на Валарите. Улмо е господар на морињата еден вид на Посејдон во грчката и Нептун во римската митологија, морето е исто така единствениот вид на постоење кое го плаши Мелкор затоа што тој неможе да го заузда. Ауле е господар на занаетчиите, ковачите, каменорезците и се што има врска со земјата и нејзините составни делови. Неговата жена е Јавана –или божица на природата или плодовите таа ги расте сите живи суштества што имаат корен и се грижи за дрвјата што и се најдраги и за билките и така натаму сите имаат по една улога, за ловот Ороме кој е скитач ловец на бел коњ, за силата Тулкас кој се бори со голи раце и е мајстор во борење и трча без коњ а може да го натрча секое живо суштество. Во овој космогониски мит се преставени сите божества настанати од таканаречените Аинури во нивна телесна форма.
Сега доѓаме до главниот дел на оваа книга односно Квента Силмарилион –историјата на силмарилите. Ова е книга од ред фантастични раскази поврзани содржински коишто опстануваат и како посебни приказни и посекако се надополнуваат кон една поофатна слика за историјата на светот на Толкин- средната земја.
Во овој семестрален труд ќе ги обработиме поинтересните приказни односно фантастични раскази.
Првата приказна е насловена како Почетокот на деновите или Почетните денови. Се зборува за оформувањето на средната земја за земјата и морето, планините заливите и островите, сето тоа под плаштот на ноќта. Валарите ги поставуваат своите направени светилки да ја осветлат Средната земја но сеуште не се работи за месечината и за сонцето. Светилките се конструкти кои се поставени на високи столбови на рабовите на континентот. Додека Мелкор бега од гневот на воинот Тулкас и се населува во далечниот

север каде ја прави мрачната тврдина Агбанд, а Валарите се населуваат на далечен западен остров наречен Аман. Аман или Валинор е место опколено со највисоки планини и самото место е на највисоката планина што подалеку од средната земја. Таму Валарите се стационираат што подалеку од средната земја којашто треба да им припадне на расите на креација што доаѓаат. Во меѓувреме Мелкор ја утврдува својата моќ и се труди да го корумпира, присвои или уништи секое живо суштество било да е ѕвер или билка затоа што семињата на Јавана почнуваат да раѓаат плод во зеленило и дрвја и шуми каде се населуваат ѕверовите и дивечот. Мелкор владее со мајарите што му се имаат придружено и дури има свои шпиони мајари кај Валарите. Најмоќните мајари што се околу мелкор се претвараат во големи демони со пламени камшици поради извитопереноста и тие како духови заземаат грозоморни форми на пламен и мрак. Овие демони елитните сили на Мелкор се наречени Балрози. И самиот Мелкор се менува според своите дела иако првин се обидел со светлнината првенствено го обзема темнината и се што има да понуди. Поради неговата насилна природа тој станува вистински демон над демоните моќен и обвиен со пламен и темнина. Додека Валарите прават замок и утврдување со прекрасни куќи во Валинор и воспоставуваат хармонија во своето место на битисување.
Следниот расказ наречен За Ауле и Јавана ни зборува за еден од најинтересните брачни парови на Валарите. Како што веќе напоменав Ауле е валарот/богот на занатите и во овој расказ тој иако во спротивност на песната на креација што ја знае и планот на Илуватар да дојдат прво елфите како прворoccодени , па луѓето како следбеници пред сите живи интелегентни раси ги создава џуџињата. И џуџињата се најоплеменети од сите за обработување на камен и метал, и се најдобри каменорезци и ковачи. Но отпрвин тие немаат живот во себе и во разговор со Илуватар врховниот бог му кажува на Ауле дека такви какви што се ќе престанат да функционираат и мрдаат во моментот кога Ауле ќе го сврти вниманието кон друго нешто и Ауле се дрзнува да го направи тоа што мора односно да ги уништи како несакана креација. Но како го дига својот чекан да ги здроби татковците на џуџињата се уплашуваат и се скучуваат и го молат да не го прави тоа, тогаш Илуватар го застанува Ауле и му кажува за својата бесконечна милост и сочуство кои им дариле живот и на оваа раса инаку не би ни мрднале под чеканот, исто така доаѓа и одлуката тие да бидат ставени во длабок сон се додека не се појават прво елфите а дури потоа да оживеат. На Ауле му е драго поради сево ова, но неговата жена Јавана божицата на природата жали поради тоа што не и кажал порано и што во тајност ги создал џуџињата затоа што и таа би сакала да им придодаде дел од своите атрибути за љубов и почитување на природата, или како што се вели –тие ќе немаат љубов кон дрвјата им многу дрвја ќе паднат од нивниот метал. Но Ауле ја убедува Јавана да не жали за нешто што е неминовно затоа што и елфите и луѓето несомнено ќе градат и ќе ловат така што може дури нејзините плодови да ги смета и за нејзини дарови кон нив.
Третиот расказ За доаѓањето на Елфите и затварањето на Мелкор има неколку интересни пресврти. Валарите ги создаваат ѕвездите на небото да ја осветлуваат ноќта, бидејќи Мелкор во сета своја моќ ги уништува светилките и ги бутнува столбовите на кои тие стојат. Исто така целиот жив свет на северот го претвара во мрачни чудовишта и ги корумпира дрвјата. Валарите се загрижени за тоа каков свет ќе пречекаат Елфите бидејќи

времето на нивното доаѓање наближува, и се решаваат на тоа што мора да се направи. Да се поведе војна против Мелкор и неговото мрачно кралство. Валарите се организираат и го напаѓаат Мелкор во неговата тврдина каде им пружа значителен отпор, и големи светла и експлозии се гледаат далеку на северот и земјата се затресува од страшно деструктивната битка. Но сосема малку пред времето на оваа војна се будат елфите под ѕвездената светлина и жуборењето на водите. Тие се самосвесни, прекрасни на лик и бесмртни по тело освен ако не бидат погубени –и во тој случај нивната душа оди во кралството на валарот Мандос во халите на мртвите и чека до крајот на времето. Ни Валарите не знаат каков план има Илуватар за елфите на крајот на времето. Тие се речиси совршени, вити и згодни прекрасни пејачи и пеачки на песни и потоа и вешти борци. Но елфите се збунети од буката и светлината на северот и од тресењето на земјата. Мелкор бива совладан врзан за нозете рацете и устата и одведен во Валинор да пребива казна во холовите на Мандос. Каде затворен мора да помине цело едно доба пред да има шанса да се покае и да биде помилуван. Потоа Валарите навистина ги згрижуваат Елфите, го праќаат својот ловец Ороме да воспостави контакт со елфите, отпрвин и тие се плашат од него затоа што кога јава на својот бел коњ како сето зло да бега од него, но потоа комуницираат и им кажува за вољата на Валарите. Валарите ги поканиваат елфите да ја напуштат средната земја и да дојдат да живеат во Валинор заедно со нив. Некои од елфите прифаќаат некои одбиваат. Но тие племиња што доаѓаат со Валарите се благословени и се наречени Високите Елфи. Поделбата на елфите е следна- Квенди е називот за сите елфи. Потоа се делат на Елдари- тие што дошле во Валинор и Авари тие што одбиле да дојдат со Валарите. Елдар елфовите се делат на Нолдор, Вањар и Телери исто така овие три племиња се нарекуваат Калаквенди. Телерите се делат на Синдар елфи, оние кои останале во Белерианд и се нарекуваат уште сиви елфи. И Нанор и Лаиквенди. Сите Телери се нарекуваат уште и Уманиар, а Нанор, Лаиквенди и Аварите се наречени Мориквенди или темни елфи што никогаш не ја виделе светлината на двете дрвја на Валинор. Околу дрвјата на Валинор, Јавана ги засадува двете дрвја што го осветлуваат Валинор, едното е златно а другото со сребрена светлина. Тие брзо порасснуваат и го осветлуваат целиот остров.
Гледам дека премногу би било кога би одел понатаму од расказ на расказ затоа ќе опфатам неколку одеднаш со најважните точки и збиднувања во приказните а деталните критички коментари ќе ги дадам по синопсисот.

Елфите што доаѓаат во Валинор според своите племиња заземаат најразлични улоги. Но Нолдор племето највеќе се здружува со Ауле богот на занаетчиите и тие стануваат највештите занаетчии од сите елфски народи и еден од најспецифичните. Во Валинор ги пречекува атмосфера на рајска градина, насекаде има плодови за јадење а драги камења и бисери се послани како песок по плажите некои од нив и изработки на Нолдор племето. Елфите и Валарите живеат во хармонија едно долго доба, додека другите елфски народи што останале во Средната земја живеат исто така среќно без заканата на Мелкор кој е затворен.
Во меѓувреме кралот на Нолдор елфовите Финве добива син со својата жена Мириел која починува од болест непосредно по раѓањето на Куруфинве или како што го нарекува самата мајка и како што е познат потоа Феанор. Таа била толку исцрпена од носењето и

раѓањето на Феанор што нејзиното тело неможело да поднесе таков товар затоа што Феанор што значи пламен дух или огнен дух бил специфично бебе. По смртта на својата жена кралот Финве се преженува за Индис и со неа има два сина Финголфин од чија лоза е Елронд(господарот на Ривендел и полу-елф) и Финарфин од чија лоза е Галадриела(господарка на шумите на Лориен) ликови што се маркантни и клучни во Господар на Прстените.
Феанор ги надминува сите свои сонародници во занатите и во субтилноста, тој е убав и силен како и повеќето елфи што живееле заедно со Валарите. Неговата специјалност во изработките се драгите камења, тој изработува секакви видови на рубини, смарагди, топази и други драги камења во секакви бои обработува техника за како да се сечат камењата и дел ги подарува на своите блиски дел задржува за себе. Но неговото најмаестрално дело кое неможе да го повтори затоа што сопственото срце го внел во таа креација се трите силмарили. Тој прави три специфични драги камења во форма на дијаманти во кои ја заробува светлината и есенцијата на дрвјата на Валинор и Манве ги осветува камењата за секое мрачно и корумпирано суштество што ќе ги допре да се изгори од нив, додека Мандос дава пророштво дека тие камења ќе му служат на светот на небо, море и земја. Пророштвото на Мандос е и алегорија на самата приказна и дејствата околу силмарилите како и воедно конкретно пророштво за нивната судбина.
Се е добро се додека не доаѓа времето кога Мелкор е изваден од затворот на Мандос и му е дадена шанса да се покае за своите злодела и да му се пресуди. Мелкор успева да ги затскрие своите злобни намери пред Валарите и глуми покајание и добрина што демек ја стекнал како разбирање во своето заточеништво а всушност во својата душа крие одмазда и гнев. Тој бива ослободен и е оставен да живее во Валинор каде навидум им помага на елфите во нивните напори да го направат Аман уште подобро место за живеење.
Но исто така полека но сигурно малку по малку почнува да ги шири своите лаги на оние елфи на кои им помага и чија доверба ја има стекнато ставајќи им ги своите зборови во нивна уста како да се нивни и ги манипулира против Валарите, главната мисла и лага што ја шири е дека Валарите намерно со сила ги земале елфите под своја закрила да им бидат слуги и дека неможат слободно да заминат од Валинор и со тоа им го одземале богодаденото право да владеат со средната земја.
Вистината лежи таму каде што желбата на Мелкор за Силмарилите станува толку голема што е подготвен уште и пред тоа да расипе и растури се што се градело заради неговите лични пориви.
Неговите лаги се прошируваат и елфите се бунтуваат против Валарите и нивната волја и сакаат да си заминат од Валинор особено Нолдорите на Феанор кој сега има седум синови- Маедхрос, Малгор, Целегорм, Калантир, Куруфин и близнаците Амрод и Амрас. Тие го подржуваат во бунтувањето кое несвесно е поттикнато од лагите на Мелкор. Пред тоа Феанор ги носи силмарилите на градите како украс на гозби и прослави во Валинор но потоа ги заклучува на сигурно во својата тврдина во Тирион заедно со другите свои скапоцености и не сака да ги покажува пред Валарите кои ги смета за затворџии на елфите и сака да го натера својот народ да се врати во Средната Земја и таму слободно да ја бара својата среќа. Попусто Валарите се обидуваат да им објаснат на елфите дека

не е така и дека ги повикале во Валинор да се грижат за нив и да растат заедно а не да ги затворат од светот. Токму тогаш кога веќе има раширено раздор во Валинор Мелкор го прави своето бегство и се покажува во својата вистинска форма на пламен и мрак но е потпомогнат од џиновскиот женски пајак Анголиант која предходно била мајар но ја сменила формата во секогаш гладен џиновски корумпиран злобен пајак. Тој се договара со неа таа да ги сруши дрвјата на Валинор и да ги изеде корењата за пак да не пораснат и ако тоа го направи и е уште гладна дека од пленот што ќе го земат со две раце ќе ја дохрани.
Мелкор и Анголиант го напаѓаат Валинор и таа ги руши дрвјата и им ги цица корењата но воедно пушта и смртоносен отров во нивната срж од кој нема да можат да бидат реставрирани, тие палат и ограбуваат низ Аман. Мелкор успева да побегне заедно со Анголиант чии мрежи го спречуваат дури и Тулкас да ги гони а Валинор е разурнат и островот е во раздор.
Валарите се консултираат меѓу себе и Јавана го моли Феанор да им ги позајми силмарилите затоа што во нив е есенцијата и светлината на дрвјата за да може да ги обнови, но Феанор одбива да ги даде и токму во тој момент добива вести дека неговиот замок во Тирион е ограбен и меѓу другите богаства што ги украл Мелкор се и Силмарилите. Тогаш духот на Феанор се разгорува и тој дига тежок завет и клетва за Нолдорите да направат се што можат да ги вратат силмарилите по секоја цена и да се населат во средната земја и да водат војна со Моргот (како што го нарекуваат погрдно елфите Мелкор од тој момент па натаму). Валарите го предупредуваат да не го прави тоа и да не се одвојуваат од нив и дека тоа е војна што ќе биде пропаст на Нолдорите и војна во која неможат да победат но Нолдорите се здивени од бес и ги игнорираат предупредувањата на валарите и сакаат да запловат на исток и дури прават невиден колеж над Телерите кои се бродоградители и поморци за да им ги земат белите бродови, поради што Валарите ги прогонуваат Нолдорите од Валинор никогаш да не се вратат таму а тие запловуваат кон средната земја. Ова се дејствата раскажани во расказите насловени За доаѓањето на Елфите и заробеништвото на Мелкор, За Елдамар и принцовите на Елдалие(што е гореспоменатата генеза на елфите), За Феанор и ослободувањето на Мелкор, За силмарилите и немирот на Нолдорите, За помрачувањето на Валинор. Космогонискиот мит на Толкин трае се до појавувањето на третата најавена раса луѓето. Во расказот За патот на Нолдорите се зборува како се поделени помеѓу Финарфин и Феанор и како свотата на Феанор ги остава на цедило своите браќа во ледените делови и заливи од морето но тие сепак без помош стигаат по многу повеќе маки, додека Феанор пристигнува во средната земја и ги пали белите бродови што привлекуваат орки да ги нападнат и да водат војна со мрачните сили во која едвај победуваат. Орките кај Толкин се всушност грабнати и корумпирани елфи од почетокот на времето на елфите кои со генерации се котеле на северот.
Што се однесува до расказот За Синдарите, се зборува за кралот Тингол неговата прекрасна жена која е мајар по име Мелианд и се спомнува нивната ќерка Лутиена или Лутиен (овој лик игра клучна улога во понатамошната љубовна приказна За Берен и Лутиена). Исто така за време на второто доба се појавуваат и џуџињата во Белерианд кралството на синдарите или сивите елфи, кои елфите ги нарекуваат Наугрим или

Мајстори на Каменот. Кралот Тингол воспоставува трговски врски со џуџињата и им дозволува да работат на неговата тврдина во пештери Менегрот, каде има врвни изработки на џуџиња и елфи гравирани столбови со птици и билки, невидени богаства и раскоши. И елфите и џуџињата воспоставуаат алијанса која се бори против заедничкиот непријател, црните сили на Моргот(Мелкор) и неговите чудовишта.
Сите овие дејства се во склоп за космогонискиот мит затоа што дури по нив доаѓа создавањето на Сонцето и Месечината што е опишано во расказот За Сонцето и Месечината и криењето на Валинор. Според легендата која ја смислил Толкин од двете дрвја на Валинор остануваат по еден лист и еден плод, лист од сребреното дрво и плод од златното за кои Ауле создава сферни конструкти кои им ја појачуваат светлината и ги зачувуваат. Од нив се создаваат сонцето и месечината преку валарката Варда која ги поставува на небото и дава задача на женски(за месечината)Алиена и машки валар Тилион (за сонцето) да ги носат преку небото. Тилион често знае и да се збуни во носењето на сонцето па во исто време и двете светилки да се небото.
Овде пристапот на Толкин за ваквиот избор е повеќе митски одошто детски затоа што обидувајќи се да оформи универзум каде се е фантастично и има такви објаснувања што не се научни објаснувања се потпира на митот. Непотребно е да се каже дека една од одликите на фантастиката е да не се самообјаснува (како што е тоа случајот со научната фантастика) туку да ни се презентира и да не вчудоневиди. Изборот за создавањето на сонцето и месечината по создавањето на магичните така да ги наречеме раси и пред расата на луѓето да дојде е чуден конструкт во универзумот на Толкин што ретко каде се среќава во било која друга митологија било да е митологија на епска фантастика или општа митологија на народи што постојат обично космогонискиот мит на созадавањето на сонцето и месечината е на самиот почеток некогаш и со многу поедноставни примери. Но овде новиот почеток е доаѓањето на расата на луѓето.
Во Силмарилион се зборува дека луѓето се смртни но ниедна од расите не знае што станува со луѓето кога ќе умрат освен според приказните Берен човекот кој како Одисеј и Ајнеј во старогрчката и римската митологоија се симнува во подземјето и фаќа блесок на тоа што може да е но сепак нема објаснување. Додека душите на џуџињата одат кај Ауле да работат на занати, душите на загинатите Елфи ги чува Мандос до крајот на времето во своите холови, за судбината на луѓето Илуватар не им открива дури на на Валарите што станува со нив. Тие иако најкратковечни во светот како да имаат скриена и клучна улога и како да се што станува со нив да е поважно бидејќи животите им се кратки во однос на долговечните џуџиња и бесмртните елфи.
Но сепак луѓето кај Толкин како да се многу подолговечни од луѓето во реалниот свет. Берен веќе има седа коса кога ја среќава првпат Лутиена, Арагорн има околу 40 години кога го среќава првпат Фродо. Но сепак во однос на другите раси нивниот век е краток а значењето на се’ што прават илјадници пати позначајно токму поради тоа и се господари на последното доба.
Деталните објаснувања за елфите и нивниот јазик за руните што Феанор ги измислува како неможноста на Нолдорите да се разберат со Синдарите е толку содржајно што на крајот од читањето на Силмарилион по втор или трет пат пак ќе се најде човек во ситоација дека не ги памти сите имиња, називи, географски одредници, или граматички

дистинкции кои ги доживеал во читањето. Меѓу елфите малкумина се наречени лормастери или лормастер(lore master) тоа се всушност знаалци или полимати на историјата и културата на средната земја. Но секој читател на Толкин како да се стреми да стане еден таков лормастер за неговото творештво, пресвртите, случувањата и клучните моменти во приказните кои се навистина или премногу на број или пресодржајни или предолги да може без употреба на пишан збор да бидат вистински обработени па дури и дискутирани. Има неброени форуми каде читателите и обожавателите на Толкин ги изнесуваат своите гледишта и сознанија за овој универзум на Толкин уште од зачетоците на интернетот а подоцна со филмуваните верзии на творештвото се потикнува уште повеќе интересот затоа што тие верзии се видоизменети за да одговараат на холивудската рамка. Еден таков пример во филмовите за господар на прстените е љубовта помеѓу Арвен и Арагорн, во книгите е опишана само како кратка љубов додека тој престојува во Ривендел додека во филмовите тој однос од неколку реда во книгата прераснува во холивудска љубовна приказна што нема врска со случувањата од романот. Преголемата инсуаинација на Хобите и во книгите Господар на Прстените веројатно се должи на преголемиот успех на книгата Хобит. Но мислам дека повеќето луѓе кои ги читаат токму пак хобитите и ги исмеваат повеќе одошто да се вохитуваат на мајсторијата на Толкин да создаде мили , мирољубиви ликови кои се страшно отпорни на силите на злото. Или ликот на Том Бомбалдил(којшто е еден крајно бајковиден децки лик што како и да не припаѓа во книгата но е подржан како лик поради хобитите) што се спомнува во Дружината на Прстенот како лик којшто може да го чува прстено на неодредено време во Советот во Ривендел. Повеќето ги читаат и гледаат филмовите поради моментот на епска херојска фантастика, од тука и стотиците односи и соодноси на елфите, луѓето и џуџиња кој на кого му згрешил, кој кого изневерил, кој кому му помогнал и зошто како и кога што создаваат една мрежа на интриги кои се наведуваат со лесни но пресодржајни релации но за се си има зошто и како. И самиот Џон Роналд Руел Толкин во предговорот на Недовршените Преданија(што е еден вид сегментарна презентација на верзии на приказните за Галадриела, Гандалф, Дуеданите и помалку знајните јунаци како Турин, Кралевите на Нуменор, Сегменти за Палантирите(чудните сферни магични топки за комуникација на далечина) географијата на средната земја во детални мапи итн) раскажува за креативниот процес на создавањето на својот универзум дека сето тоа не го третира како една голема игра, туку како креативен процес што доаѓа и се надополнува од самата мисла на авторот којшто ги пополнува празнините и ги создава ликовите во кореспонденција со претходно напишаното. (со напомена дека Силмарилион и Недовршените Преданија се книги објавени по смртта на Толкин претходно уредени од неговиот син Кристофер Толкин.)
Сепак книгите Господар на Прстените се еден вид на мека фантастика токму поради хобитите каде и хорор сцените се сведени на една блага форма. Додека во Силмарилион имаме пофантасичен начин на раскажување каде податоците се повеќе фактографски и одделени во повеќе раскази кои и сами за себе се еден вид дела на староанглиски со многу архаични термини што треба да се проверуваат во речник за да се дојде до суштината на речениците, што захтева и препрочитувања на материјалот.

Од херојската фантастика делата на Толкин се разликуваат во иронијата, на пример со мотивот и начинот на убивање змеј што е презентиран во Хобит, или самите хобити преставени како антихерои пред кои се ставени невозможни задачи. Делата на Толкин наближуваат не само до фантастиката туку и до научната фантастика со самото тоа што Толкин создал еден паралелен свет во кој ги сместува своите приказни.
Додека во доменот на чудесното појавата на натприродното се подразбира и секоја појава на негативното натприродно е совладана од доброто натприродно позитивното како контратежа. Додека во фантастиката според Роже Кајоа натприродното се појавува како раскин на со универзалната кохерентност како што во овој опус на дела се примерите врзани со било кое дело на Мелкор односно Моргот или Саурон кои ја пореметуваат кохерентноста и исто како што во фантастиката совладувањето на злите сили е само привремено и се враќа со уште пострашна освета за очаен крај, во нашиов случај се совпаѓа за се освен тоа што крајот е среќен и покрај редици на очајни перипетии кои сепак се надминати позитивно со што Толкин и излегува и навлегува во границите на фантастичното, чудесното, фолклорот и херојската фантастика таму и назад пак.
Сместени во светот на мечот и магијата,(или мечови и врачови како што се изразува Влада Урошевиќ во својата книга "Демони и Галаксии" која што е одлична теориска книга за одликите на фантастиката и научната фантастика) се архетипските ликови на чудесното на бајките и приказните во Арагорн гледаме еден ловец, рејнџер што е далеку од дома и талка по кралството на кое е единствениот наследник поради некоговата крвна линија што води до Исилдур, потоа во истиот лик гледаме бестрашен воин со меч што победува во неброени битки и никако не потклекнува во волјата. Во леголас го гледаме класичниот самовилски или ако сакате елфски стрелец- подоцна со популаризација на друштвената игра Зандани и змаеви (Dungeons and Dragons) и многу други компјутерски игри и книги најчесто стрелците се елфи бидејќи се најагилни и најдалеку гледаат типичен шумски елф. За Гандалф нема збор дека е волшебник пар екселанс мудар водич на групата и стар ментор во авантурите и незгодите на дружината на прстенот и понатака. Го имаме исто така џуџето Гимли и неговата моќна секира. Галадриела е типичната самовила од бајките што му помага на јунакот (овде Фродо) да го совлада злото. И нормално Хобитите кои се чини се неизбежната иронија во приказните на Толкин тие се мали кротки и живеат во домови дупки под земјата а сепак се цивилизирани и избегнуваат авантури, дури и Билбо и Фродо Багинс не еднаш ќе речат во своите авантури дека би сакале да се назад во Шајр со полн стомак и безгрижно да си одмараат, но мене лично Хобитите ми се најодбивниот дел од целата самовилска сага на Толкин затоа што внесуваат децки момент во книгата – Влада Урошевиќ во делот Самовилската Сага на Толкин од книгата Подземната Палата ќе рече дека дури и приказната во книгата Хобит е еден вид созревање и иницијација низ фази на адолесценција. Веселите, кротки и миролјубиви хобити некако како да ја кварат целата приказна со тоа што го спуштаат нивото на бруталност и важноста на херојските настани под формулата мал јунак со големо срце Фродо против Саурон е еден вид пандан и копија на Давид против Голијат.
Но сепак случувањата со елфите од разговорите до прекрасните описи на нивните живеалишта до деталните описи на природата што пленат со ескапистичка филозофија која не воведува и вовлекува во средната земја како и малкуте случаи на употреба на

магија од страна на Саурон, Саруман и секако Гандалф, како и битките и судирите во книгата со ладно оружје се толку верно преставени што се чини дека читателот го добива тоа што го бара.
Исто така покрај архетипските ликови за споменатите области пропуштив да го спомнам мотивот за талисманот. Тоа е мотив за предмет околу кој се врти приказната и е често употребуван во кроењето на долгите саги. Во Силмарилион тоа се Силмарилите драгите камења кои по долги неволји ги враќаат синовите на Феанор но камењата ги отфрлаат бидејќи се корумпирале додека да дојдат до нив, едниот камен завршува со едниот син во земјата во дупка со огин, другиот е фрлен во морето, а третиот –всушност првиот вратен од Берен останува кај Лутиена во нејзиниот втор живот па потоа преминува “над веѓата на Валарите” и е поставен да свети над небото на Валинор со што се исполнува и пророштвото на Мандос.   Следното пророштво е дека Фенор ќе се врати, со враќањето и последниот пораз на Мелкор и дека силмарилите ќе бидат повратени и Јавана ќе ги скрши и од нивната светлина ќе оживеат повторно двете дрвја и ќе има доба на константно блаженство.
Мотивот за талисман го наоѓаме и во Хобит таму и назад и во трите книги Господарот на Прстените како и во крајот на Силмарилион тоа е несомнено еден од најпознатите мотиви за талисман во модерната литература Прстенот на моќта. Скован во тајност да ги владее прстените на елфите, џуџињата и луѓето а преку нив и нивната моќ и да ги корумпира како што ги има претворено човечките кралеви во сеништа во него е втурена сета злоба и моќ и есенција на Саурон мрачниот вазал на злото, а ете сепак најкротките суштества како хобитите се заборавени од таа равенка и згора на тоа имаат природен имунитет кон злото- хобитите носачите на прстени (и Смигол односно Голум некогаш бил хобит) и тие дури заслужуваат на крајот да одат во Валинор на запад преку морето – таа чест ја имаат само високите елфи и носачите на прстенот.
Што се однесува за скршениот меч Елендил- (со кој Исилдур го пресекува прстенот-само да го предаде кон неговата смрт) кој е прекован од елфите за Арагорн и оригинално бил скован од елфите, но сега во рацете на Арагорн се вика Андурил. Исто така ова е чисто мотивот за магичниот меч. Една од особеностите на мечот е што сечивото свети бледо сино кога има орки или други сили на злото во близина, исто како мечот Стинг на Билбо кој му го подарува на Фродо, и како и мечот Гламдринг што Гандалф го наоѓа заедно со Стинг во пештерата на Троловите што ќе ги скамени во Хобит.
Исто како што фантастиката се труди да се инкорпорира во реалноста да ја пореметі како да не е пореметена и да ни презентира гротески и натприродни појави како од никаде да не зачуди и заплаши, Толкин по сличната шема го создава својот свет со тоа што внесува хепиенд и лајтмотив за жал поврзан со хобити. Ова го велам дека мислам дека приказните на Толкин ќе беа исто така успешни ако протагонистите во подоцнежните книги не беа хобити, ќе имаа поепски димензии, но сепак и хобитите не се некоја којзнае каква иновација освен мироЉубиви џуџиња без бради и со малку поинаква култура како и да е и Хобитите, и Елфите и Луѓето од светот на Толкин имаат висок културен импакт на целиот реален свет. Има голем број сериозни критичари што го отфрлаат Толкин но сепак неговото дело е толку маркантно и уникатно и содржајно што иако има ривали во пишувањето што се обидуваат да го постигнат она што го создал како животно дело но

сеуште не е престигнат во својот домен. Се работи за еден впечатлив Филолог со осет за пулсот на публиката ширум целиот свет и иако е веќе заминат од овој свет ни оставил еден цел нов свет за истражување.

Хуморот во Книжевноста

Семестрален труд

Дисксвет –огледалото на фантазијата и хуморот на Тери Прачет

Тери Прачет е современ автор од Велика Британија, којшто моментално пати од алцхармерова болест, но дури и во таква тешка ситоација својата воља за живот и оптимизам ги истакнува преку своето книжевно творештво. Неговиот најпознат серијал од романи Дисксвет романите жанровски се сместени во хумористична пародизирана епска фантастика. За разлика од стандардната епска фантастика којашто функционира според архетипски шеми за приказна и борба на доброто против злото, кај Тери Прачет Дисксветот е место на испомешаност иако романите се надоврзуваат преку ликовите секој роман е приказна за себе и секој читател лесно ги идентификува референците од реалниот свет коишто се паметно вметнати преку хумор најчесто со парафрази на имиња и личности/или популарни фрази и инспирација од литературата(творешвото на писателите Ј.Р.Р Толкин, Роберт Ховард, Ловкрафт, Вилијам Шекспир, Гете итн) , музиката(Рок музиката од 60ти и 70ти години па навака) и општеството(граѓанското општество во Велика Британија).
Дисксвет серијалот е инспирација и за интермедијална соработка помеѓу повеќе различни медиуми, серијалот е инспирација за графички романи(Бојата на Магијата, Светлината на Фантастичното), анимирани сериски филмови(Душевна Музика, Сестри по метла итн), играни телевизиски филмови(Бојата на Магијата- 2008ма година Скај тв) и компјутерски игри најчесто насловени Дисксвет. Вкупниот список на книгите од Дисксвет серијалот е : Книга 1.Бојата на Магијата , Книга 2. Светлоста на фантастичното , Книга 3. Еднаквост на Ритуалот, Книга 4.Морт , Книга 5. Чудотворец , Книга 6. Сестрите по метла , Книга 7. Пирамиди, Книга 8. Стража! Стража! , Книга 9. Ерик , Книга 10. Подвижни слики , Книга 11. Жнеач (или “Косач”) , Книга 12. Вештерки во странство , Книга 13. Мали богови , Книга 14. Господари и Дами, Книга 15. Војници, Книга 16. Душевна музика, Книга 17. Интересни времиња, Книга 18. Маскарада , Книга 19. Стапала од Глина, Книга 20. Дедо Прасец , Книга 21. Џинго, Книга 22. Последниот Континент,Книга 23. Карпе Југнулум, Книга 24. Петиот Слон, Книга 25. Вистината, Книга 26. Крадец на Време, Книга 27. Последниот Херој, Книга 28. Чудесниот Маурис и неговите едукативни глодари, Книга 29.Ноќна Стража, Книга 30. Слободниот човек без извик, Книга 31. Монструозниот Регимент, Книга 32. Капа полна небо , Книга 33. Поштарски начин, Книга 34. Туд! ,Книга 35. Зимозанаетлија, Книга 36. Правење пари, Книга 37. Невидени Академикалии, Книга 38. Ќе носам полноќ, книга 39. Снуф. Книга 40. Пареа што се крева.
Дисксветот (серијалот од 40 тома) е еден епско фантастичен циркус на комедија што може да ни го сврти паметот од смеење. Тери Прачет е мајстор на смешното од своите референци за литература, музика, општество -се до пародиите на архетипските ситоации и ликови од епската фантастика.

Тери Прачет целосно ја револуционира и употребата на фуснотата, каде неговите фусноти се комични прикази на горното дејство воедно со измислени навидум објаснувања или дополненија од приказните од предходните книги.
Во овој семестрален труд ќе се фокусираме на ликовите од Дисксветот па е логично да почнеме со описот на самиот свет. Дискветот го носи големиот Атуин, огромна џиновска желка што лебди низ вселената на чиј оклоп има четири слона што го носат рамниот Дисксвет на своите плеќи и сонцето што кружи околу дисксветот со специфична траекторија така што слоновите треба да кренат нога под која поминува сонцето.
Дискветот е свет во кој магијата постои токму поради фактот што постои во како што вели Тери Прачет во зафрлена димензија од постоењето каде се е испомешано. Поради тоа што се работи за магиски свет на фикција и фантазија светот функционира по две правила првото е правилото на наратив, наратив империоурум како што го парафразира Прачет односно луѓето во Дисксветот се водени од раскажување на приказна, и второто поради магиската природа: “работите се случуваат затоа што луѓето сакаат да се случат”.
“Астрозоолозите” на дисксветот имаат спуштено летало од дискот кај опашката на желката но најитригантното прашање за нив е самиот пол на желката што е неутврден. Според една од теориите што се занимава со прашањето каде оди желката што плива низ вселената таа само плови бескрајно од нигде кон ништо, а според друга хипотеза Атуин плива низ вселената кон местото за парење на сите космички желки кои се среќаваат на одредено место и се парат и потоа излегуваат нови желки што носат светови и се распрскуваат со пливање во сите правци оваа хипотеза е позната како хипотезата за Големото Пукање (The Big Bang hypothesis).
Во дисксветот има божества кои си играат со човечките животи како на игра со табла односно токму како играта со табла и коцки Dungeons and Dragons а самиот мотив за персонифицирање и пародизирање на една појава од митот за Персеј каде Ѕевс го гледа Персеј како фигура на табла, но овде божествата фрлаат коцки и се натпреваруваат со своите херои. Врховниот бог е Слепиот Ио којшто на местото каде што треба да има очи има само празни дупки покриени со кожа но впрочем има огромен број на летачки очи којшто водат семи-независен живот. Тука е и Офлер богот крокодил, и Зефирус богот на смирените ветриња, Судбината и Дамата што отпрлика го заокружува комичниот пантеон на божества на дисксветот.
Еден од највпечатливите ликови во серијалот Дисксвет е волшебникот Ринсвинд кој по 40 години учење во Невидениот универзитет не успеал ни да достигне до првото од осумте нивоа на волшебништво. Ринсвинд не знае буквално да направи ниту една магија, но во него е скокната една од осумте најмоќни магии од книгата на осумте најмоќни магии што се чува заврзана со ланци во Невидениот универзитет и неможел да научи друга магија затоа што магиите се плашеле да бидат во друштво на големата магија скокната во неговото памтење од книгата што ја напишал самиот творец книгата “Октаво” во која како студент ради кладба ѕирнал и така скокнала магијата во неговиот ум. Само да напоменам дека бојата на магијата е Октарин или осмата боја на виножитото возможна само во Дисксветот.
Универзитетот го нарекувам Невидениот Универзитет, затоа што србскиот превод каде се нарекува Невидливиот Универзитет и е неадекватен за самата шега што ја инсуинира

името на англиски е Unseen University а не Invisible University шегата е во тоа што "Невидениот" е симболика на "непосетениот" универзитет од студенти но само на прв поглед затоа што сите волшебници се дознава дека живеат токму таму, а втората референца е со смисла на архетипска знаменитост во епската фантастика на мистично место. Во универзитетот владеат волшебниците со своја хиреархија каде највисок чин има Ахриканцеларот и волшебниците се во постојана трка за повисока позиција до тој степен преувеличено што се убиваат меѓу себе за да се качат на подобра позиција. Што добро го објаснува следниот цитат од Бојата на Магијата првата книга од Дисксвет серијалот"Денот кога волшебникот ќе престане да бара скршено стакло во својата вечера е денот кога изгубил волја за живот." -во првата книга од серијалот Бојата на Магијата Двоцвет(првиот турист на Дисксветот) и Ринсвинд поминуваат низ најразлични авантури и се среќаваат и здружуваат со Коен варваринот(пародизиран лик на Конан Варваринот од Роберт Е. Ховард) кој е веќе стар но сепак познат како херој низ целиот дисксвет.
Градот Анк-Морпорк е речиси секогаш центарот на случување на дејството од романите и нечесто секој од ликовите застанува во градот како и познатата крчма наречена "Закрпениот Тапан" и реката во Анк Морпорк што е загадена и токсична како персонифицирана пародија на реката Темза од времето на индустријализацијата во Велика Британија. Тоа е град со кој владее големиот Патриций, а знаеме дека Патрициите во стар Рим биле владетели на поголеми области и дури периодите на Римското Царство се делат според нивните владеења. Анк – Морпок е гнасно место, голем град полн со нечиистотија сиромаштија каде неволјата демне на секој чекор. На почетокот од Бојата на Магијата градот гори а Ринсвинд потем објаснува зошто и како. Дури и нелегалните активности во реалниот свет во Анк-Морпорк се легаслативни, постои еснафот/гилдата на крадците, еснафот на убијци, еснафот на музичари а најновиот еснаф се појавува кога првиот турист на Дисксветот наречен Двоцвет пристигнува во Анк Морпок еснафот за туризам.
Тој доаѓа од контратежниот континент и сака да види се што дисксветот може да понуди, по него оди багажот- ковчег изделкан од крушково магично живо дрво со многу мали нозе на дното со помош на кои го следат и бранат господарот каде и да оди и багажот шири страв и трепет меѓу жителите на Анк Морпок. Подоцна багажот му станува постојан придружник на Ринсвинд. Од почеток му припаѓа на Двоцвет и е полн со златници од суво злато тоа можеби на луѓето од Анк Морпорк им изгледа чудно но Двоцвет му објаснува на Ринсвинд дека златото е многу чест метал на неговиот континент и таму не вреди многу. Двоцвет е дојден да разгледува и да гледа "макљачини" и метежи, неговата прва желба е да види вистинска кафанска тепачка. Бидејќи го привлекува вниманието на сите крадачи, убијци, измамници за негова среќа го привлекува и вниманието на Ринсвинд волшебникот –преку неговото злато. Ринсвинд веќе го знае јазикот на противтежниот континент како дел од своето образование во Невидениот универзитет и се запознава и спријателува со Двоцвет токму во озлагласената крчма "Закрпениот Тапан"- Двоцвет прво му нуди еден златник дневно за да му биде Ринсвинд водич низ неговите патувања и туристички истражувања на Дисксветот, Ринсвинд се сепнува од стаписаност на толку голема сума а Двоцвет добива впечаток дека го навредил и му ја качува сумата на два златника и му ја дава првата плата однапред за 4 дена, Ринсвинд во радост прифаќа но кога доаѓа до

прашањето за да го посетат Невидениот Универзитет , Ринсвинд бидејќи е избркан од таму, смислува набрзина лага дека универзитетот е затворен за посетители поради испити.
Набргу Ринсвинд од среќа излегува од кафаната и купува коњ но бива брзо уапсен под сомнение дека го украл коњот, додека во кафаната "Закрпениот Тапан" се собираат гилдите/еснафите на убијците и крадците и се караат како да го решат прашањето околу Двоцвет и да се докопаат до неговиот Багаж полн злато.
Ринсвинд е повикан пред самиот Патрициј на Анк Морпок кој му објаснува дека Двоцвет како поданик на императорот(којшто е богат и моќен) од контратежниот континент мора да биде заштитен и згрижен и да однесе добар глас назад затоа и го поставува за негов водич низ Дисквeтот или тоа или смрт. Ринсвинд вољно прифаќа и се враќа во крчмата каде веќе се појавила новата гилда за туризам да го штити Ринсвинд и почнува општа тепачка токму "макљачина" каква што сака да види Двоцвет кој е убеден дека Ринсвинд му ја организирал додека бил отсутен. Двоцвет ја слика тепачката и секогаш кога слика метежот престанува и сите позираат за секунда за слика и продолжуваат инстантно да се тепаат. По тепачката Двоцвет е воодушевен и објаснува како со крчмарот направил договор за осигурување на кафаната, еден вид облог дека нема да се запали кафаната додека веќе го намирисуваат чадот(којшто крчмарот сам си го подметнува за пари) и цел град е во пламен поради тоа што Анк Морпок е изграден главно од дрво. Од тука заминуваат на повеќе авантури под закрила на божицата Дама против богот Судбина кои им местат ситоации на неволји и авантури. Не би откривал понатаму ова нека биде како вовед во приказната или ако повеќе сакате приказните.
Еден од највпечатливите и најинтересни ликови во Дисксветот е самиот лик на Смртта. Тој е оформен како "антропомормфна персонификација" затоа и може да поминува низ ѕидови, бесмертен е и ги сече астралните папочни врвци со својата коса за косење на починатите да можат душите да им отидат каде што сакале да одат кога биле живи. Тој е токму костур во црна одора со коса за косење. Но исто така многу комичен во своето однесување, во ликот на смртта и неговите комуникации со луѓето со коишто воопшто разговара(волшебниците можат да ја видат смртта и додека се живи и да повикаат и врзат со Ашканте ритуалот) се насетува еден мотив познат во научната фантастика кога машината/роботот учи да стане човек, во текот на целиот сериал тоа и се случува на Смртта и дури развива и сопствена личност и семејство но сепак си е иста или ист затоа што овде има машки длабок глас и сегде се обраќа во книгата со големи букви. Смртот да го наречеме малку комично. Смртот се сожалува на едно женско бебе и го прибира да живее со него и неговиот слуга Алфред (пародија на батлерот на Брус Вејн односно Бетмен од DC Comics стриповите) којшто му помага во работата. Смртот наместо да јава на црн коњ со пламен наместо грива или нешто слично, јава на бело коњче наречено Бикни. Изабела многу го засакува Бинки уште од мала, Изабела е бебето што го посвојува Смртот. Во книгата Морт тој за свој чирак го зема смртникот Морт кој тренира да го заменува – кога има друга работа- Смртта често ескивира од своите обврски на патувања на себепронаоѓање и трагање по смисла што тотално се пореметува рамнотежата на Дисксветот затоа и има потреба од помошник, а Морт односно Мортимер е момче од планините наречени Рамптопи коешто е предодредено да му биде чирак во занаетот на

Смртот, Смртот се покажува каков што е пред Морт кога тој и татко му –му бараат занат и газда што ќе го подучува, но таткото на Морт не го гледа она што го гледа Морт: Скелет во црна мантија со меч со бела држка на појасот, меч кој подоцна станува Мортовиот алат во занаетот, татко му гледа еден занаетлија човек што сака да го вработи син му за чирак во погребално претпријатие и прифаќа. Во кулата на смртта има илјадници песочни часовници за секој жител на Дисксветот кои го преставуваат нивното време за живот, исто така и полна библиотека книги во кои се испишуваат судбините на смртниците како што се случуваат. Морт се заљубува во Изабела и таа во него и Смртта ги протерува во живот и тие живеат среќно и ја имаат малата ќерка Сузан за која првпат читаме во книгата Душевна Музика.
Душевна Музика е своевидна пародија на рок-револуцијата од 60тите години што почнала со најпознатите британски бендови Битлси, Ролинг Стоунси итн. Главниот лик во книгата е Имп или Имфиделен којшто музичар на којшто посакува музиката да му стане живот. Улогата на Морт овде ја зазема Сузан неговата ќерка а Морт и Изабела гинат во собраќајна несреќа кога кочијата им излетува од гребен и Сузан е советувана да оди кај Дедо и којшто е всушност Смртот или Смртта. Сузан и пред тоа се карактеризира со чудна способност да стане невидлива по желба. Имп се здружува со еден Трол којшто свири со мавање на големи камења еден од друг, едно џуџе коешто свири на саксофон, а и им се придружува и орангутанот библиотекар од Невидениот универзитет на клавијатури. Во текот на нивното запознавање бидејќи на сите читатели на епска фантастика им е познато дека џуџињата и елфите се мразат (овој мотив го има кај Толкин уште од книгата Хобит па и во другите делови од приказните за Средна Земја каде елфите или џуџињата си откажуваат помош едни на други што меѓу нив создава недоверба) џуџето првото нешто што го прашува Имп е да не е елф затоа што околу ушите му наликувал на елф, а пак тролот го прашува да не е друид(исто така познат мотив во епската фантастика дека друидите ги скаменуваат троловите засекогаш, мотив кој го има и кај Толкин во книгата Хобит кога волшебникот Гандалф ја спасува дружината на џуџиња и Билбо Багинс од разгневени тролови со тоа што пермамнетно ги претвара во камени статуи). Но Имп и на двете провокации одговара дека не е ни елф ни друид, оваа шега се појавува на повеќе наврати во Душевна Музика. Исто така самата шега се однесува на бардовите од сите сказни коишто или имаат нешто магично во себе како потекло или магичен инструмент- мотивот со магичниот инструмент е исмеан со магичната гитара.   Но при посетата на гилдата на музичарите каде и се запознаваат сфаќаат дека немаат доволно пари за да платат партиципација па решаваат да направат свирка за да соберат пари покрај тоа што не смеат да настапуваат ако не се членови на еснафот на музичарите. Поради тоа што тролот којшто е суштество од камен несакајќи му ја наседнува харфата на Имп што ја добил на напревар, во замена жртвува еден од своите заби си удира самиот бокс и си го вади забот. Бидејќи троловите во Дисксветот се направени од камен а нивните заби се дијаманти. И му купуваат гитара којашто испаѓа дека е повеќе од магична. Бидејќи во Дисксветот како што се објаснува во Науката на Дисксветот ликовите односно луѓето со својата волја ги остваруваат работите само што ќе ги посакаат иронично музиката му станува живот на Имп или сега попознат како Бади неговото уметничко име и кога Сузан заменувајќи го својот дедо Смртот, се обидува да му

ја земе душата иако решава да го поштеди на местото каде треба да тече песок во песочниот часовник на судбината на Бади сега има музика што му станала живот.
Во книгата Фауст(пречкртано) Ерик Тери Прачет ни нуди една фаустовска комедија каде демоните и подземниот свет се преставени како глупави наместо лукави. Но една од најсмешните и најинтерсните книги во дисксвет серијалот е убедливо книгата Чудотворец (или Волшебништво) бидејќи секој волшебник е син на осмиот син не смее да се жени и да има деца, овде еден волшебник се откажува од универзитетот и се оженува и добива осми син –волшебник на квадрат или чудотворец. Чудотворецот толку изобилува со магиска сила што практично за него се е можно а неговиот татко ја заробува својата животна есенција во волшебничкиот стап овојпат не од дрво туку од магичен метал за да го советува синот додека расте бидејќи уште на почетокот на книгата има средба со Смртта која успева да ја одложи.
Во врска со ликот на Смртта или Смртот како што комично го наведувам овде има одличен труд во зборникот на Трудови Сите Лица на Смешното каде Александар Таковски ја обработува темата Хуморот на Тери Прачет како смртник и како книжевник. Овој семестрален труд може да преставува само увид и увертира во смешните авантури на Тери Прачет и Дисксветот, намерно не наведував конкретни извадоци и се фокусирав на селективно прераскажување за да не ја оптегнам темата и да не откријам премногу на идните читатели на серијалот Дисксвет. Се надевам дека читателите ќе уживаат во творештвото на Прачет и неговите мајсторски досетки, вицови и смешни ситоации, не се сеќавам баш на сите негови книги што сум ги прочитал но се сеќавам на доброто чуство што го имав додека ги читав.
Овој текст нека послужи како еден краток поглед во огледалото на хуморот и книжевноста на Тери Прачет поглед по кој несомнено следи насмевка.

Античката и Современата Книжевност

Ајнеида и Лавинија

Иван Стојановски

"Omnia Mutantur Nihil Interit."
Латинска поговорка.

Компаративистичката споредба на Античката и Современата книжевност е предизвик за секој посветен компаративист, матеијалите се неисцрпни, а инспирацијата од антиката ја возобновува современата книжевност како феникс што се дига од сопствената пепел и со крилја од пламени јазици наместо пердуви ни зборува на сите јазици на планетата. Воскреснувањето на античките теми во современта книжевност ќе биде предмет на разгледување во нашиот случај во овој семестрален труд. Философски кажано ќе се обидам да создадам краток силогизам на база на следниот "древен проблем опишан со вистински пример". Највпечатливите споредби на Даниел-Анри Пажо во неговата книга Компаративна Книжевност како ракавица одговараат на самата тема, би се повикал на расправањето на општата преспектива на инваријантите каде се образложува примерот за колата (кочијата) и автомобилот овде запрежната кола или двоколката може да ни ја преставува античката книжевност, а автомобилот може да ја преставува современата книжевност.
И двете се направени на ист принцип, шасија оски и тркала. Но и "каруцата на принцот Орлов и двоколката на римскиот патриције се приспособени на соодветните потреби"(парафразирам), ова во нашиот случај значи дека повеќето дела од антиката се пишувани за тоа време и своевремено биле функционални, на пример и денес правниците ја читаат Реториката на Аристотел, но тешко можат да ја применат во правото денес затоа што се однесува на античко време на јавни судења со рагневени толпи и легално робовладетелство каде беседништвото било важна вештина. Од друга страна па во современта книжевност имаме доста слични прирачници за истите вештини како книгите "48-те Закони на Моќта", "Анатомија на Моќта", "Логички грешки" од д-р Ричард Пол и д-р Линда Елдер.
Како што ни навестува Даниел Анри Пажо "кога во ноќта ќе се сретнат кочијата на селанецот со фаровите на автомобилот и коњот на селанецот ќе се повлече исплашен од осветлените фаровите на автомобилот оваа случка се одразува на двете култури". Но дали воопшто современите преработки вршат влијание и на античката книжевност е дискутабилно и одговорот е секако позитивен бидејќи ги ревидираат и оплеменуваат или пародизираат античките теми и им даваат нова преспектива и парадоксално истовремено одговорот може да биде и негативен затоа што делата од антиката сепак си остануваат книжевно непроменети и одговараат на тогашните дискурси.

Нашето одбрано дело од антиката е епопејата Ајнеида прекрасна книга од римскиот период што своевидно преставува продолжение на Илијада од Хомер и надополнување на Одисеја. Иако поради стихот во којшто е пишувана(хексаметар) потсетува на Илијадата повеќе содржински потсетува на Одисејата. Настаните опишани во Ајнеида историски не се уклопуваат со реалните можни поврзаности но сепак книжевната наука прогледува на оваа празнина од неколку века со цел да се нагласи уметничката вредност на делото.
"Пеам за мечот и мажот кој прв стасал од брегот на Троја
Гонет од судба в Италија стасал, лавински брегој"
Додека во Ајнеидата ја имаме комплетната легенда на тројанскиот јунак Ајнеј син на Анхист и Венера, неговите лутања, војувања и подвизи, во романот Лавинија од Урсула ле Гвин имаме една поинаква преспектива на истите случувања со мало продолжение на дејството што застанува во Ајнеида. Лавинија е последната жена на Ајнеј неговата невеста но сепак иако во самата Ајнеида игра речиси минорна улога во степенот на застапеност на ликот во романот Лавинија таа е главен лик и целото дејство во романот се одвива од нејзина гледна точка.
Дури имаме и моменти на темпорална испомешаност каде Лавинија е сведок на настани и случувања во кои во Ајнеида воопшто не е ни присутна како игрите со трки на бродови, бокс со кожни ракавици и стрелаштво со лак и стрела во Алба Лонга каде во стрелаштво победува Анхис ослободувајќи го белиот гулаб кој како мета е врзан за јарбол на брод така што неговата стрела ги погодува јажињата се заплеткува во нив и го пресекува свилениот конец со кој го ослободува гулабот што веднаш потем бива застрелан и во двете книги. И втората темпорално измешана случка е палењето на корабите од страна на збудалените жени од страна на Јунона во Ајнеида (додека е дејството кај Дидона) искомбинирано со здивувањето со мајката на Лавинија и тогашното дивеење на жените во бахкови оргии и менадски ритуали –обата настани се опишани како еден ист во Лавинија.
И самата Урсула ле Гвин вели: " Тројанската војна најверојатно се водела во 13 век п.н.е ; Рим е основан околу осмиот век, иако нема вистинска историја за тоа векови потоа. Дека внукот на Пријам, Ајнеј имал нешто со воставувањето на Рим е чиста легенда, голем дел од неа е измислена од самиот Вергилиј."

Интересното е што во романот Лавинија, главниот лик –прекрасната принцеза Лавинија во текот на своето раскажување целовремено го споменува поетот што ја измислил и на кого му го должи своето постоење, се обраќа како да зборува за самиот Вергилиј не да е личност во романот туку засебен ентитет што влијае на нејзината психа и настаните , интересна корелација во однос на дискурсот на гледна точка за тоа кој всушност ја раскажува приказната и кој всушност ја ткае дали Лавинија или поетот. Овој момент е намерно така конструиран во самиот дискурс за да постави јасна паралела помеѓу Ајнеида и Лавинија, и самата Урсула ле Гвин ни тврди дека се обидела да го надополни епот и дека со него се служела при составувањето на книгата. Лавинија е производ на фантазијата на поетот Вергилиј и како лик и како книга.
Но за разлика од првиот впечаток дека Лавинија е феминистичка книга што токму такви квалитети ќе брани овде тоа воопшто не е случајот, напротив Лавинија изобилува со

таков суров јазик и описи на насилство но и со прекрасни описи на природа како што впрочем е и стилот на Вергилиј чијшто татко бил земјоделец и стилот на опишување на природата му се протега и во други дела. Нема трага од нотата на модернизирање и персонифицирање на ликови од Антиката со цел да се истакнат како феминистички идоли, иако повеќето ликови со кои има контакт Лавинија се впрочем жени. Овде писателката ни ја нуди приказната раскажана на друг начин не низ хексаметар и епски стихови како во Ајнеида туку низ призмата на роман каде мистичните сцени со жртвите пред олтари и ритуалите, војната и битките се опишани со доза на трезвен дури и демистифицирачки реализам.
Во следниот дел од семестралниот труд ќе навлеземе во содржините од Ајнеида и Лавинија ќе ги образложиме поврзувачките точки, сличности и продолженија како и деталните објаснувања на самите случувања опишани во двете книги.
Како што напоменавме Ајнеидата може да се подели во два дела Одисејскиот – од прво до шесто пеење, и Илијадскиот- од шесто до дванаесто пеење во однос на подражавањето на Хомер. Уште во првите гореспоменати стихови имаме инвокација каде Вергилије бара од музата да му даде инспирација и сила да го опее своето дело правилно, ова е класичен сегмент за секоја епопеја. Уште во почетокот се зборува за Гневот на Јунона кон Ајнеј што најверојатно во реалноста било влијанието и дејствата на Ахајците- старите грци, но во митолошко-епскиот контекст тоа е разлутената божица која навредена од изборот на тројанецот Парис кој бил прашан која божица е најубава да ја дарува со златно јаболко ја навредил Јунона што не ја одбрал неа туку ја одбрал Венера и оттогаш таа гаи омраза за тројанците.
Ајнеј е не само тројанец, дарданец, туку и еден од најголемите јунаци под Троја син на јунакот Анхис и божицата Афродита –односно Венера. Јунона го насочува својот гнев кон него бидејќи тој и луѓето што го следат се се’ што преостанало од тројанците по тројанската десетгодишна војна.
Божицата Јунона му нуди поткуп на богот на ветровите Еол една од нејзините нимфи за жена, но богот на ветровите и без тоа се покорува на вољата на Јунона и ја исполнува нејзината желба да ја разруши флотата бродови на Ајнеј, но Посејдон или во случајов со своето римско име Нептун го спречува тотално да ги уништи и го спасува Ајнеј и неговите придружници, но тоа не го прави поради којзнае каква наклонетост кон тројанците туку повеќе од гнев што Еол и Јунона се вмешале во неговиот домен на владеење. Тројанците се истоваруваат на брегот на Африка каде како жена ловец на сон му се појавува божицата мајка на Ајнеј Венера да го утеши.
Ајнеј е побожен јунак и во своите патувања секаде ги почитува божествата и им принесува жртви на секој застој. Неговата судбина му ја открива неговата мајка а таа е дека во земјата Италија ќе основа кралство и таму славата на тројанците ќе продолжи. Тој е толку убеден во својата судбина што сите совети и навестувања на боговите ги следи слепо дури и одлуките да се против неговата воља. Таква случка има со Дидона, кралицата на Картагина чијшто сопруг починал, а таа одбивала брак со било кој маж, но тоа се менува кога го запознава Ајнеј. Тројанците пристигнуваат во Картагина со мистична магла која ги крие, фрлена од божицата Венера како заштита се до моментот додека не се осигураат дека ќе бидат пријателски прифатени.

Дидона ги пречекува како почесни гости и Ајнеја го третира како крал, тука и се развива нејзината љубов кон овој настрадан јунак што дошол по помош во нејзините ѕидини, кога таа ги слуша приказните за Троја што тој ги раскажува во следните пеења.
Ајнеј раскажува на долго и на широко за судбината на Троја, за тоа како вештиот Улис (Одисеј) смислил измама со дрвениот коњ полн со војска оставен како подарок од грците кои што се преправале дека испловиле од Троја, и дилемата на Тројанците што да се прави со коњот. Грците го оставиле воинот Сион да ги убедува Тројанците со своите итроштини да го внесат коњот внатре.Но свештеникот Лаоконт бил против внесување на дрвениот коњ во градот, и кога не сакале луѓето да го послушаат фрлил копје што се забило во дрвениот коњ, но во истиот миг две големи змии излегле од морето и го задавиле свештеникот и неговите синови. Ова било видено како одмазда од боговите и Тројанците го внесле дрвениот коњ од кој кога паднала ноќта излегле грци и ја отвориле портата за другите грци што биле надвор да го запалат и уништат градот Троја.
На сон на Ајнеј му се појавува паднатиот тројански јунак Хектор кој го советува да си ја собере фамилијата и да бега. Ајнеј се буди во ужасот на разурната и опожарена Троја каде сеуште владее хаос на битка и колежи. Од почетокот се обидува да се бори против грците но набргу ја губи својата придружба и останува сам. Сведок е на грозоморната смрт на кралот Пријам од синот на Ахил по име Пир, неговата мајка Венера му се појавува и му го покажува патот назад до куќата, таму ги наоѓа татко си Анхис и синот Асканиј и ги спасува семејните вредни работи како и куќните заштиници пенадите. Неговата жена Креуса ги следи одреден дел од патот но потоа ја снемува и Ајнеј неможе никако да ја најде во гужвата, се враќа по неа проверува во домот но никаде ја нема, подоцна му се јавува како сенка која му пројавува дека ќе основа град во Италија и дека тоа е неговата судбина.
Низ приказната Ајнеј ги собира преостанатите Тројанци раштркани по медитеранот и градат флота, ја среќава и Андромаха вдовицата на јунакот Хектор и нејзиниот брат што има пророчка дарба и исто така ја предвидува неговата судбина за Италија.
Кога ја завршува Ајнеј приказната Дидона е воодушевена од овој херој што побарал од неа засолниште и нејзината љубов е појачана од Купидон кој ја зазема формата на синот на Ајнеј –Асканиј и и' се умилкува на Дидона, во која повторно се разгорува мајчинската љубов и љубовта кон мажот Ајнеј, така што додека се на ловечко патување низ Картагина Ајнеј и Дидона остануваат сами во една пештера и се одвоени од свотата, таму ја запечатуваат својата љубов со водење љубов што Дидона го смета и за запечатување на брак, но тоа не е така и за Ајнеј. Тој иако сака да остане со Дидона , Меркуриј го потсетува на неговата судбина поради која мора да ја расипе новостекнататата благосостојба –Ајнеј е повторно побожен и ја одбира вољата на божествата и ја остава Дидона.
Дидона го колне и на небо и на земја од мирни љубовни зборови до најтешки клетви и самата е избезумена до очај затоа што Ајнеј ја напушта, таа се прободува во срцето со неговиот меч што го оставил како подарок и се самозапалува на клада. Сепак судбината ги упатува своите услишани повици и Тројанската флота плови кон Италија.

Потоа следат еден вид олимписки игри во чест на една година од смртта на неговиот татко Анхис, во Алба Лонга во трки со бродови на отворено море, бокс мечови и стрелаштво што ги опишавме веќе во овој текст.
Следи симнувањето во подземниот свет на Ајнеј и пророчицата, Ајнеј како и многу митско-епски јунаци пред него се симнува во подземниот свет да бара мудрост од сенката на својот татко Анхис, за таа цел ја наоѓа златната гранка што е еден вид пропусница во светот на мртвите, таму ги наоѓа сите загинати другари и љубови и разговара со нив но резултатите не се секогаш очекувани, тука во елисејските полиња еден своевиден рај каде одат душите на праведните и побожните иако во старогрчката митологија подземниот свет е еден и нема рај и пекол ова е еден вид на римско надоградување –Таму сенката на неговиот татко на долго и широко ја објаснува историјата на градот и народот што тој ќе го основа а тоа се Римските Цареви и нивните владеења, овој дел од епопејата е ударен дел за Вергилиј затоа што има шанса да ги величи римските идеали и владетели како херои кои допрва ќе дојдат според дејството а кои биле и се во неговата реалност. Тука има цела ода на почест кон императорот Август, современикот на Вергилије и еден од најпознатите Римски владетели по својот Августовски Мир бидејќи за време на неговото владеење имало многу малку војување.
Конечно стигаме до делот од Ајнеида што се поврзува со книгата од Урсула Ле Гвин Лавинија. По враќањето во светот на живите Ајнеј пристигнува во Латиј каде владее царот Латин и неговата ќерка прекрасната Лавинија:
“В дворите негови ширни сал една си имал тој ќерка,
Стасана веќе да најде за себеси достоен сопруг.
Мнозина момци од Латиј и целата авсонска земја
Барале да си ја земат за сопруга своја;
Неа ја барал и Турно, најличниот просец од сите,
Славен од предците свои;него кралицата мајка
С’некоја наклоност чудна го сакала, зет да и биде;
Некои знамења страшни од бога го спречиле тоа.”
Тие знамења страшни од бога биле предвидувањето дека Лавинија може да се омажи само за странец, поради нејзината судбина од пророштвото, дека додека ги палела повелбените огнови за жртва се самозапалила несакајќи со тоа што косата и фатила пламен –се изгорело на неа и предизвикала пожар но таа останала неповредена ова значело славна судбина за нејзиниот народ но судбина проткаена со војна:
“Кога Лавинија с’татка си палела олтари свети
С’огнот запалила кадрици меки од косата нејна,
Сиот и’ изгорел накит и со него кралската круна,
Која опточена била с’бесценети камења безброј.
Така задимена сета од жолтите јазици пламни
Пожар раширила сегде низ високи кралски двори.
Луѓето велат замењево чудно от’ страотно било;
Жреците рекле: О, нејзе и’ претстои голема слава,
А пак на народот голема, страшна надвиснува војна.”

Иако пеењата со битките се интересни како собирањето на војските од страна на Турно и сојузот на Ајнеј со Евандар и Палас – каде на крајот Ајнеј со копје го погодува Турно во ногата додека фрла камен, и гледајќи го појасот на Палас што Турно го земал како трофеј во гнев Турно бива убиен и совладан од Ајнеј. – нашето дејство ќе го префрлиме во романот Лавинија и така ќе ја продолжиме и оваа приказна.
Романот Лавинија почнува како ќерката на кралот оди до устието на реката Тибер по сол, и забележува флота од бродови на самата река и брза дома да му каже на својот татко што видела. Лавинија е наследник и близок придружник на својот татко, но нејзината мајка Амата која останала малку полудена по смртта на нејзините мали синови, не ја сака многу својата ќерка и често ја избегнува. Лавинија има среќно деттство во покуќнината на кралот и фармите и шумите на нејзината земја, но доаѓа време за нејзина мажачка и и' се собираат кандидатите за маж. Мајка и сака да се омажи за нејзиниот убав роднина плавоокиот Турно во кој и самата Амата е вљубена. Кога сака да ја присили Лавинија на оваа одлука Лавинија добива малку време со тоа што оди до изворите на пророчиците и пророците во Албунеа. Таму во квечерината таа го среќава духот на својот поет, кој знае која е- поради тоа што таа е лик во неговата поема. Тоа е поетот Вергилије, чијашто душа талка поради тоа што неговото тело лежи мртво. Неговата поема е Ајнеида, во која што се раскажува за деновите пред оформувањето на Рим. Тој и предвидува дека ќе се омажи за тројанец кој откако избегал од падот на неговиот град е на пат кон неа. Лавинија досега нема чуено ни за Троја ни за Рим. Но и таа самата има неколку изненадувања за самиот поет.
Таа оди дома и го убедува својот татко да го ислуша пророкот, што му кажува дека неговата ќерка мора да се омажи за странец. Следуваат чудни настани. Пчели се собираат во роеви, предвидувајќи го доаѓањето на странци; косата на Лавинија се запалува без да изгори, што е предвидување за тоа дека таа ќе донесе и слава и војна на својот народ. Па кога доаѓа Тројанската флота по реката Тибер нивниот водач Ајнеј е пречекан со добредојде од кралот Латин, кој ветува мир и раката на неговата ќерка, како што судбината повелува.
Но Амата, луда од љубомора, ја одвлекува Лавинија и другите жени во ридовите и пушта глас на Турно да дојде и да ја грабне нејзината ќерка, и да се ожени со неа иако не му е ветена од таткото. Лавинија побегнува, а Турно ги собира другите Италијански принцови да го прекршат мирот, да ги запалат Тројанските бродови и да почнат отворена војна. Италијанците се борат храбро но Тројанците се искусни воини. Латиј, под опсада, е спасен само преку смртта на Турно, кој Ајнеј го гони неуморно преку бојното поле. Отпорот завршува. Латиј го дава половина од своето кралство на својата ќерка кога таа се мажи со Ајнеј.
Лавинија е спремна да го љуби херојот со многу војни зад себе од моментот кога прв пат го здогледува на неговите бродови на реката Тибер. Но судбината на нивниот весел и нежен брак им дава само три години. Потоа Лавинија мора да се потпре на постариот син на Ајнеј како на владетел и да се грижи да го избегнува и надмудри за да го сочува својот син и синот на Ајнеј воедно додека да достигне полнолетство. Затоа што духот на поетот и кажа одамна која мора да биде и што мора да прави, одамна кога беше девојка и таа нема заборавено.

Несомнено е дека е неспоредлива вредноста на еден американски роман со вековна римска епопеја од антиката како уметничка вредност така и содржинска но двете одбрани дела разработуваат иста тема -начелно иста тема каде во антиката мажот е јунакот, а во современото модерното дело жената е јунакината како и што треба да биде. Ова оформува еден круг на баланс на античкото и современото и го заокружува и крајот на овој семестрален труд.

Семестрален труд по предметот Поетика на Романтизмот

Развитокот за идејата на “благородниот дивјак”: Тарзан од Е.Р. Бароуз

Иван Стојановски

Предговор

Во следниот семестрален труд по предметот Поетика на Романтизмот на тема: “Развитокот за идејата на “благородниот дивљак”: Тарзан од Е.Р.Бароуз “ќе го разгледаме оформувањето на тезата и движењето кои ги поттикнал Жан Жак Русо со својата студија за еднаквоста помеѓу луѓето на што му се надоврзуваат редица автори што се обиделе да ја развијат и објаснат идејата за “благородниот дивљак” меѓу кои е и Едгар Рајс Бароус со своите книги за Тарзан. Точката на фокус како засебно дело за обработка и апликативен

материјал е книгата “Тарзан меѓу Мајмуните” односно првата книга за Тарзан по која следат уште 30тина книги за истиот јунак од истиот автор и неброени приказни од други автори што подоцна заземаат форма на рото-романчиња. Во оваа книга се оживеани фантазиите на Жан Жак Русо и е создаден ликот кој сам по себе е архетипски збогатен опис на темата “благородниот дивљак”. Се надевам дека ќе уживате во читањето на оваа семинарска работа исто толку колку што јас уживав додека ја создавав.

“Благородниот дивљак” во теоријата на книжевноста првобитно се пронаоѓа како дискурс кај Жан Жак Русо и неговата студија за еднаквоста на луѓето, тоа е концепт според кој човекот како таков е создаден неискварен а општеството го расипува и затоа дивљаците или примитивните, примални луѓе се сметаат за благородни поради тоа што немаат концепт за измама, лукавство или полошите човечки особини кои се стекнуваат во општеството, дури и насилните нагони на дивљаците се опростиви затоа што им недостасува свест и свесност за своите постапки.
Факт е дека Русо напати претерува во идеализирањето на првите луѓе и нивните посупериорни физички квалитети како и нивниот начин на живот. И редицата автори што го бранат овој бран на гледиште ги поставуваат своите јунаци во дивина и видно се восхитуваат на таквиот начин на живот што се одразува со прекрасни описи на природата, џунглите, прашумите и нивната атмосвера како што е случајот кај Киплинг во Книга за Џунглата каде јунакот е невиното дете Могли, делата Атала и Рене на Шатобријан каде благородните дивљаци се Шактас и Атала, а Рене е преобратен од цивилизација во дивљаштво како што е и случајот со Робинзон Крусо на Вилијам Дефо. Но убедливо најголемата светска популарност ја има ликот на Тарзан од Бароуз.
Најпрвин би се осврнале на студијата за која Волтер му рекол на шега на Русо: “По читањето на вашата студија ми доаѓа да одам на сите четири.” Русо и Волтер се разделуваат во творештвото поради политички гледишта и престануваат да работат заедно на проектот за Енциклопедија.
Студијата која ја обработува оваа тема за нееднаквоста на луѓето во целост и е од огромно значење за мислата дека човекот е создаден да биде невин а општеството со своите механизми го извитоперува, оваа идеја своевремено била меѓу највисоко котирачките за време на Француската Револуција во која Русо бил еден од луѓето што ја инспирирале самата револуција. Како што вели Русо-цитирам: “Не ни треба полиција да не држи во ред, кога имаме разум.”
Да го замислиме праисторискиот или прималниот човек. Според Русо тој имал изобилство на квалитети кои ги преувеличува самиот автор, осврнувајќи се на тоа дека

дивљакот владеел со голема физичка сила, поцврсто тело од она на модерниот човек, поголема агилност и поизострени сетила каде доминирале сетилата за вид, мирис и слух а му биле поотапени сетилата за допир и вкус. Но Жан Жак Русо не враќа далеку во минатото уште кога човекот се засолнувал во пештери и шетал по саваните и прериите и берел од плодовите на дрвјата, кога основните оружја и алати му биле гранките и камењата кога го чувал огнот од удари од гром во дрво, или од вулкански активности уште пред да знае да го запали самиот. Во тоа време Русо тврди дека човекот бил апсолутно невин, кога јазикот им се состоел од укања и извици и знаци со раце пред организираното живеење, токму во времето на хордите и номадските преселби. Тогаш луѓето немале концепт за приватна сопственост, ниту за робство ни за интриги и измами. Имале фактор на голема невиност. Јазикот се развил прво кај островските народи кои биле приморани да делат мал простор заедно па потоа им ги пренеле новите и посовршени вербални начини на комуникација преку трговски врски на луѓето од континентите кога островјаните научиле да пловат. Што се однесува до јазикот, Русо вели дека отпочнал да се гаи и создава во посвршен кога се оформиле првите семејства, токму во првите населби и првите куќи од глина, дрво и слама. Но вистинскиот проблем според него се раѓа кога “некој го оградил земјиштето и рекол ова е мое” со првата приватна сопственост се создал концепт и за друг вид поседништва како што е авторитет, углед и повисока позиција. Тука бил нашиот пад, самиот наш напредок колку што не унапредил толку и не уназадил затоа што на пример земјоделецот што одгледувал пченица бил на пример побогат од ковачот што допрва експериментирал да создава метали. Според трговците човекот е извитоперен со “метал и пченица” а според поетите е упропастен од “сребро и злато”.
Сега малку би се осврнал на демистификација на студијата на Русо и воопшто на претераното сфаќање на благородноста на дивљаците. Во основа идејата вели дека благородниот дивјакможе да биде подобар човек од модерниот човек. Тоа не е погрешно само еволутивно и научно гледано туку благородноста е пренагласена. Несомнено е дека првите луѓе биле поспремни физички не само затоа што се одвоиле од животните туку и поради тешките услови за живот, максимална старосна граница била околу 25 години, бидејќи дивљаците умирале од секакви болести за кои денес има лек, да не споменувам дека пателе од страшни забоболки кои немале начин да ги санираат, мажите најчесто биле ловци, а жените собирачи. Не се знае точно како функционирал сексуалниот живот но сигурно било хаотично пред да се создаде смислата за брак и семејство и најверојатно преовладувале правилата каде најсилниот имал право на највеќе женки но и тоа е дискутабилно иако Русо го тврди спротивното за да го идеализира дивљакот.
Факт е дека од денешен аспект “благородниот дивљак” како тема го нема истиот импакт на читателите како што го имала при нејзините први излегувања. Но сепак тој дражс на инспирација за прималното единство на човекот и природата контра човекот и цивилизацијата е сеуште моќен и до ден денес. Главните идеи се копирани поради промоција на екологијата, како на пример промоција на чести прошетки во природа. Затоа што ни отвара една идеја дека одамна сме застраниле од патот по кој природата ни дала да чекориме, тоа па се потврдува со тоа што и ден денес има насилства и војни околу ресурси и територии, нешто што досега би требало да го надминеме ама ете уште

е така и токму таа атмосвера на непријателства во целата човекова раса што поради уназаденост што поради необразованост што поради моќ го прави вистински благороден прималниот ловец во однос на да речеме модерниот војник. Факт е дека тој идеализам за мир во светот и братство помеѓу народите му треба една добра еколошка револуција и планирана распределба на ресурси со кои е богата нашата планета но претпоставувам и тоа време ќе дојде еден ден и дека ќе го имаме присуството на духот со Земјата исто како што го имал благородниот дивјака ќе живееме во некое ултра модерно време на еквилибриум.

Книгата низ чија призма ќе ја обработиме подобро оваа тема за да се совпадне дискурсот за благородниот дивјакво енигмата поставена на граница на природата и цивилизацијата е првата книга за јунакот Тарзан, со наслов “Тарзан меѓу мајмуните” (Или “Тарзан од мајмуните”) тоа е роман што ја копира идејата на тоа човекот да живее во хармонија со животните што е речиси вековна идеја од бајките и сагите за хероите кај сите народи. Бароуз на мајсторски начин не воведува во приказната како да раскажува настан што можеби бил а можеби и не е вистинит на база на стари записи. (Не се работи за вистински настан и ликови во секој случај, делото е фантазија.) Од композициска гледна точка уште во првите редови од книгата интересот е веднаш поттикнат со поставување на мистерија која го заинтригирува читателот и го влече да ја открие таа мистерија. Се зборува за Џон Клејтон лордот од Грејсток и неговата млада жена лејди Алис, како истакнат војник од благородничко семејство Џон Клејтон прифаќа мисиија на истражување на африканските брегови во која е придружуван и подржан од својата сопруга. За рок од еден месец пристигаат во пристаништето во Фритаун каде го изнајмуваат едреникот “Фувалда” којшто треба да ги однесе до крајната дестинација. По два месеци целата британска флота го пребарува крајбрежјето на Африка во потрага по истиот едреник и го наоѓа во бродолом на островот Света Елена, и претпоставуаат дека тука бил и крајот на Џон Клејтон и неговата жена лејди Алис, но нивната судбина е многу поразлична од претпоставките.
Екипажот на “Фувалда” е група на насилници и простаци кои самиот капетан ги држи во ред со строга дисциплина што се граничи со злоупотреба на позицијата за лично иживување со морнарите. Ова многу му паѓа во очи на Џон Клејтон иако тој и неговата жена се третирани како лорд и лејди и не се под авторитетот на капетанот. Во една прилика доаѓа до метеж помеѓу официрите двајца морнари и капетанот кој вадејќи пиштол да го застрела покрупниот морнар (кој го има надимакот “Црниот Мајкл”) е спасен од Џон Клејтон кој го удира капетанот по раката со пиштолот и наместо во срцето капетанот го застрелува “Црниот Мајкл” во ногата. Додека лејди Алис и Џон Клејтон седат на палубата еден од постарите морнари ги предупредува дека ќе има побуна на бродот и дека и капетанот и офицерите ќе бидат убиени и ги советува лордот и дамата да не му кажуваат ништо на капетанот и да се држат понастрана и дека нема да бидат повредени. Џон и Елис дискутираат за ова насамо но сепак Елис го убедува да оди и да го извести капетанот. По случката со застрелувањето морнарите се немирни и коваат завера а

капетанот и Џон Клејтон по караница во која Џон ги застапува основните човекови права а капетанот се повикува на својот суверенитет дека ќе управува со бродот како што мисли тој дека е најдобро – Џон Клејтон и капетанот ја прекинуваат комуникацијата иако првенствено Џон Клејтон сака да го предупреди капетанот но тој обрнува малку внимание на сериозноста на предупредувањето и го отфрла низ бесно викање и расправање.
По ваквите реакции на капетанот Џон Клејтон и лејди Елис се враќаат во својата кабина и навистина решаваат веќе да не се мешаат во дејствата на бродот, но забележуваат дека целата кабина им е испревртена и растурана – единственото нешто што е украдено се револверите на Џон Клејтон заедно со муницијата. Додека младиот брачен пар разговара дали ова да го пријави кај капетанот и официрите некој им слизнува напишана порака под вратата-порака од екипажот дека тие им ги земале револверите и да не го пријавуаат тоа дека потоа кога се ќе се заврши ќе бидат оставени неповредени и слободни доколку послушаат.
Овој пат Џон Клејтон не оди кај капетанот. Дејството ескалира во крвава битка којашто се случува на палубата на бродот "Фувалда" каде само неколку морнари се наоружани со мал број пушки и револвери, останатите со куки, весла и алати се побунуваат против капетанот и официрите. Додека се случува метежот и борбата Џон Клејтон сето тоа го проследува отстрана, мирно пушејќи луле и не мешајќи се во настаните. Бароус е вистински мајстор на описи што се однесува до акционите сцени, посебно сцените со крваво насилство и воопшто не штеди средства да ја долови грозоморноста на насилството воопшто во исто време и да претера преку граници а сепак сето дејство да биде слеано и интересно оформувајќи приказна на сурова реалност. Битката е грозоморна, насекаде има пукотници и блиска борба и на крајот капетанот бива убиен кога еден од морнарите му закопува кратко секирче во черепот, а офицерите се или ранети или мртви. Побуната е успешна и "Црниот Мајкл" ја зазема командата на "Фувалда"-мртвите и ранетите од двете страни ги фрлаат преку палубата. Џон Клејтон на крајот од битката забележува дека и неговата жена ја гледала битката седејќи на скалите и решаваат да се соочат со морнарите кои веќе го беа запоседнале бродот.
Еден од морнарите го пречекува брачниот пар со зборовите: "Еве уште двајца за во морето!" но "Црниот Мајкл" пука во него кога морнарот трга да им наштети на лејди Елис и Џон Клејтон и изречито им се заканува на остатокот на екипажот дека никој "не смее да ги пипне" и дека тие се негови пријатели. Под негова заштита пловат уште кратко време додека не пристигнуваат во една лагуна каде екипажот сака да ги остави на својата судбина. "Црниот Мајкл" им ветува дека кога ќе дојдат до цивилизација со бродот дека ќе ги извести властите некако дека се овде оставени. Им оставаат намирници за јадење, материјали за засолниште, како и сите нивни работи заедно со пушката и пиштолите на Џон Клејтон. Им ги оставаат сите нивни работи од проста причина што не би можеле да објаснат што прават со поседништва на еден англиски лорд кога било што од вредност би било откриено кај нив. "Црниот Мајкл" ги штити до последен момент за да не бидат убиени од морнарите и последен се качува во чамецот што ги истоварува на непознатиот брег. Бродот заминува и ги остава на брегот сосема сами.
Соочени со тоа дека се отсечени од цивилизацијата на непознат брег, иако прашумата изобилува со секакви плодови, сепак од неа се слушаат и криците на разновидниот жив

свет меѓу кои и големите грабливци. Џон Клејтон се обидува да ја утеши својата трудна жена со краток говор релевантен и за самата наша тема:
"Но со тоа мораме да се соочиме, како што мораме да се соочиме со тоа што ни претстои. И храбро и со најголема доверба во своите способности да им се спротиставиме на тешкотиите. Стотици илјади години пред нас , во далечното и нејасно минато, можеби токму во овие исти прашуми, нашите предци се наоѓале пред истите проблеми пред кои стоиме и ние сега. Тоа што ние денес сме овде, сведочи за нивната победа. Тоа што тие го сторија, можеме и ние, зар не? Па дури и подобро, затоа што ние сме вооружени со знаењето што ни го подари науката, а тие го немале. Она што тие го постигнаа со орудија и оружје од камен и коски, можеме и ние Елис!"- на што неговата жена по видно искажаниот страв и сомнежи одговара:
"Ќе сторам се', за да останам храбра, исконска жена и пригодна придружничка на исконскиот маж."- тука по речиси долгиот авантуристички вовед навлегуваме во темата на "благородниот дивљак", бидејќи ја имаме паралелата цивилизација контра природа. Несомнено е дека темата пред се се однесува и треба да се онесува на ликот на Тарзан, но сепак и покрај описот за потеклото и текот на настаните преживувањето на цивилизираниот човек и жена во природа прикажано преку Џон Клејтон и лејди Елис една ситоација што е алузија на библиската ситоација на "Адам и Ева во рајската градина" е токму ситоација на "присилно втурнување/враќање во изгубениот рај" на овој млад брачен пар.
Џон Клејтон смета дека ако доволно работат на случајот, од работата нема да имаат време да размислуваат за нивната безнадежна ситоација, туку да се фокусираат на преживувањето и живеењето а за повторно враќање во цивилизација да мислат кога за тоа ќе се укаже прилика. И навистина тие напорно работат и се трудат, уште првиот ден Џон прави импровизирано засолниште на еден честар од дрвја каде во висина дига платформа од трупци над која прави кров од лисје и ѕидови од бродски едра еден вид на шатор-засолниште високо во дрвјата надвор од дофатот на дивите ѕверови.
Таму ја поминуваат првата ноќ, на постелени кебиња додека ги слушаат дивите крици на животните под себе. Но тоа засолниште е привремено бидејќи истовремено Џон Клејтон си зема проект да изгради сосема солидно засолниште што се манифестира во куќа на брегот. За ѕидовите користи глина и цврсти дрва и прави пространо живеалиште од една голема соба, со сламени кревети со покривки од папрати, тука ја сместуваат и целата нивна покуќнина како алатите, оружјата, како и домашната мала библиотека во која има и сликовници за деца бидејќи ионака планирале лејди Алис да се породи додека се на пат. Улогата на Лејди Алис не е баш марканта во заедничката работа, можеби затоа што е бремена можеби затоа што Бароуз сака да го истакне ликот на таткото на Тарзан како вешт човек –сепак за кратко време постигнуваат многу. Дури Џон изработува тешко пробивлива врата за колибата, со специјален механизам за отварање и затварање којшто само човечки раце би можеле да го разработат и отворат. Одвреме навреме Џон Клејтон ја употребува и својата пушка кога се доближуваат дивите ѕверови во текот на денот и ги отепува на место но и покрај таа закана што подоцна племето мајмуни ќе ја опише како "стапот што фрла громови", поголемите мачки и други грабливци им гребат

ноќе по ѕидовите на колибата и им рикаат под заштитените прозори така што и под таква морбидна врева Џон и Елис заспиваат секоја ноќ.
Џон Клејтон редовно го води својот дневник на француски јазик и ги запишува сите преживувања и доживувања што им се случуваат. Често во шумата се придвижуваат секакви форми што им фаќаат око, а малите разиграни мајмуни им се чести миленичиња-придружници на младите. Но одвреме навреме забележуваат и форма на силуета што неможат да ја протолкуваат бидејќи личи воедно и на крупен човек и на голем човеколик мајмун што ги демне. Истиот голем мајмун го напаѓа Џон Клејтон додека тој сече дрва во шумата, за негова несреќа Џон Клејтон е одалечен од колибата и од својата пушка бидејќи се има опуштено по поголем безбеден период што го заборавил оружјето дома.
Вооружен само со секира, со трчање се обидува прво да му избега на горилото до колибата за да ја зема пушката и да го убие, но тука на плажата е приморан да се соочи со мајмунот лице в лице само со секира. Иако знае дека е тоа безнадежен обид за отпор, вриска по жена му да се затвори внатре за да биде безбедна. Лејди Елис кога ја здогледува оваа сцена е вџашена и потресена но реагира најбрзо што може, втрчува во колибата ја зема пушката и пука во Горилото што се нафрла врз нејзиниот маж, ова како само да го свртува вниманието на мајмунот кон жената, Џон Клејтон сега гледа како мајмунот се пушта накај жена му и во очај од сознанието дека промашила се фрла на нозете од мајмунот и го влече назад додека лејди Елис незнаејќи како повторно да ја репетира пушката за истрел и избезумена од страв и паника е замрзната од страв. Но сепак горилото се сепнува и умира на место. Првиот истрел сепак погодил. Лејди Елис паѓа во бесознание и се онесвестува. Кога се потсмируваат по два часа таа се буди. Но веќе не е иста... го има изгубено умот од случката и пати од некакво психичко пореметување и илузии дека е назад во Лондон а дека се што им се случува, џунглата, животните е само лош сон. Таа вечер лејди Елис и Џон Клејтон се благословени со бебе :
" Таа ноќ додека леопардот врескаше пред вратата а стравотниот арлаук на лавот одекнуваше од другата страна на сртот, во малата колиба во прашумата им се роди син."
И покрај тоа што лејди Алис е во специфична психолошка состојба со делузии за тоа каде е, што е и што и' се случува, тоа воопшто не ја спречува нормално да се грижи за бебето, да го негува да го дои и да го чува. На Џон Клејтон му паѓа екстремно тешко тоа што жена му развила таков проблем, но тој е мил и добар со неа и ја остава да си живее во фантазии сепак тоа е и нејзиниот одбранбен механизам наследен од цивилизацијата а предизвикан од дивата природа.
Џон Клејтон и лејди Елис живеат среќно уште некои шест месеци, додека не ги удри вистинска катастрофа.   Џон гледа да им го разубави животот на својата жена и дете на секој начин што е човечки можно, непрестајно работи на тоа, но веќе не излегува никаде без пушката и пиштолите. Секоја вечер го пишува својот дневник на француски. Овојпат пишува за смртта на лејди Елис... жената што ја сака починува од сите фактори досега собрани заедно и главно од болест и го остава нивното бебе на милост и немилост само Џон да го чува.
Има зачестен бран на напади од големи мајмуни од кои Џон Клејтон успешно го брани своето новороденче. Но сега приказната се префла токму кај мајмуните. Племето на

антропоиди што го предводи големиот мажјак Керчак живее длабоко во прашумата. Во првата сцена во која ни се преставени во книгата од Бароуз- “Тарзан меѓу Мајмуните” тие се во една дисхармонија главниот алфа мажјак Керчак дивее во еден од своите бесови и тепа и гризе се’ што ќе му се доближи во своето лудило за да го искали природниот бес и да ја покаже својата надмоќ. Една од женките, мајмунката Кала со своето малечко мајмунче обесено на вратот се втурнува во бег по гранките заедно со другите мајмуни од племето што бегаат пред Керчак, но во нејзиното скокање од гранка на гранка малечкото бебе мајмунче и се откачува од вратот и стромоглаво паѓа и умира на место. Но Кала сега индиферента за гневот на Керчак и несакајќи да ја прифати загубата си го зема мртвото бебе во рацете, го гушка, го припива кон себе и го чува и носи иако е мртво...

Керчак има план да го совлада “белиот мајмун од колибата” со “стапот што фрла громови” и да му го одземе стапот и да ја поседува таа моќ за себе. Затоа ги собира мајмуните и заедно го преплавуваат кампот на “белиот мајмун” – лордот Грејсток – Џон Клејтон.

Токму кога Џон Клејтон ги внесува последните зборови во својот дневник изразувајќи загриженост како да го храни својот син поетски восклинувајќи и се обраќа на својата мртва жена што лежи оладена и без живот на креветот позади него додека бебето плаче гладно во колевката- тогаш сфаќа дека во сета своја расејаност ја оставил вратата незаклучена и токму таа прилика ја користат мајмуните кои стромоглаво му го преплавуваат домот, со Керчак прв пред сите којшто го убива Џон Клејтон и му го остава телото во куќата, - во целиот тој метеж влегува и мајмунката Кала и го остава своето мртво мајмунче бебе во колевката а го зема човечкото бебе –скоро рефлексно –додека другите мајмуни грабаат други работи по домот.

Керчак застанува над мртвото тело на Џон Клејтон и зјапа во пушката над огништето. Неколку пати застанува и кружи во собата како да се двоуми па повторно застанува пред пушката и посегнува секојпат се поблиску и поблиску до неа и на крајот собира храброст да ја земе. Прво ја испитува дел по дел зјапа во цевката го разгледува кундакот и на крајот доаѓа до чкрапалото- тука од пушката спраштува добро познатиот звук на гром и мајмуните се разбегуваат на сите страни, а Керчак ја остава пушката бидејќи сфаќа дека сама по себе не е опасна додека некој не ја ракува- а тој неможе и мајмуните ја напуштаат колибата, но еден од мајмуните ја закачува вратата на излегување и таа се затвара и механизмот автоматски ја заклучува колибата во истиот момент- така и останува заклучена со години и години.

Мајмунката Кала многу го засакува своето бело мајмунче и на јазикот на мајмуните што има толку малку зборови му го дава името Тарзан што значи “белокожец”, или “бел мајмун”. Овојпат нема да дозволи бебето да и виси на вратот за да не падне- ќе го чува во рацете цело време. И како рефлекс на соединување на прималното и анималното бебето припиено до мајмунката лордот од Грејсток почнува да цица од својата нова мајка. Мајмунското млеко му одговара и го потхранува многу повеќе и го прави физички појако бебе. Но сепак сите мајмуни во племето се чудат зошто толку долго време е малото бело мајмунче зависно од Кала, но таа не попушта се грижи за своето синче го рани и го чува најдобро што може.

Тарзан уште од најрана возраст развива невидена мајмунолика агилност помеѓу гранките, иако во сила не им е дораснат на своите врсници мајмуни тоа го надокнадува во брзина и интелегенција. Додека Кала нема навика да складира храна, Тарзан го прави тоа за двајцата и заедно јадат. Како најситен брзо добива репутација и на највешт и најитар меѓу децата на мајмуните, па и меѓу возрасните мајмуни. Прв ја усовршува вештината на плетење јажиња од лијани, со своите вешти прсти ги сплетува јажињата и им наоѓа најразлични примени. Прво Тарзан лови мали животни со своите јажиња што ги употребува како ласо, потоа го измачува Тублад еден од мајмуните мажи на Кала со тоа што скришно му поставува стапици и му ги врзува јажињата околу вратот и го тегне како на шега за да го нервира.
Кога малиот лорд Гресток ќе потпорасне до 10 годишна возраст ќе почне да создава свест за самиот себе. Неговата физичка сила на таа возраст е како на 30 годишен маж од цивилизацијата, а неговата агилност и спретност помеѓу гранките е иста како на неговите "браќа мајмуни". Во една прилика ќе пие вода на езерото во шумата заедно со млад мајмун негов "соплеменец" и тогаш ќе го здогледа својот одраз во водата, и со ум и свест на мајмун ќе се гади од својот шилест нос и бела кожа без влакна додека ќе се восхитува на "убавиот"нос и лице на мајмунот до него иако според човечки стандарди е убав за "мајмунските" стандарди тој е "грд, блед и слаб", ова само ќе го натера да си ги надминува сопствените граници.
Ниеден од мајмуните не знае да плива но во истата прилика лавицата Сабор ќе ги нападне и ќе го зграпчи мајмунот, а Тарзан рефлексно ќе се фрли во водата за да избега и знаејќи дека големите мачки не поднесуваат вода ќе проба да остане во неа како рибите и ќе почне да прета и набргу ќе влезе во фаза на кучешко пливање со лицето над водата, другите мајмуни ќе дојдат во голем број и ќе ја избркаат лавицата со своите диви викања и фрлања на камења но ќе го видат и Тарзан како плива и ќе се зачудат на способноста на "белото мајмунче".
Неговите вештини само ќе стануваат подобри и целовремено ќе прави работи за кои другите мајмуни не се способни и не ги ни помислуваат. Во една прилика ќе отиде до колибата на своите родители и ќе успее да го отвори механизмот на вратата што го направил Лорд Џон Грејсток -неговиот татко, кога ќе влезе внатре многу предмети ќе му го одземаат вниманието првиот предмет што ќе го земе во рацете ќе биде остриот ловечки нож на неговиот татко и така ќе го држи и ќе му се восхитува се додека книгите не му го привлечат вниманието, највеќе децките книги со слики, а буквите во својата глава ќе ги нарекува "мали бубачки" додека ја истражува колибата морбиден момент се скелетите на неговите родители но на нив Тарзан обрнува малку внимание исто колку што обрнува внимание на мртвите скелети на животни низ прашумата бидејќи така е "воспитан" со наравот на животните.
Што се однесува до животните Бароуз им дава слаб јазик со знаци и извици само со единствена цел јунакот Тарзан да може да комуницира и да го знае "јазикот на животните" што е не само одлика на "благородниот дивљак" како термин во книжевноста туку и одлика на митолошкиот јунак во секое истражување на имагинарното и митот , херојот секогаш го знае немуштиот јазик.(исто така и странските јазици на своите сојузници и соперници).

Тарзан ќе чуе крик пред куќата и ќе забележи голем мајмун од спротивното племе како го напаѓа, и десетгодишното момче со сила на 30 годишен маж ќе се залета инстиктивно да го возврати ударот и со стиснати тупаници ќе почне да го удира огромното горило по градите, но за негова среќа ножот ќе му биде во рацете и ќе боде, кога ќе го забележи ефектот од бодежите ќе почне френтично да задава удар по удар. Горилото ќе го рани Тарзан на градите, вратот и лицето и ќе му остави лузна на лицето за цел живот, која што кога ќе порасне на сонце ќе се гледа како тенка линија. Но Тарзан ќе го порази горилото од спротивното племе благодарение на ножот и ќе лежи крвав и повреден на плажата се додека не го пронајде неговата мајка мајмунката Кала која што во следните месеци ќе му носи храна, и вода во уста, ќе го негува и ќе му ги лиже раните додека Тарзан не заздрави потполно.

Но ова лекување ќе ја ослаби мајмунката до крајни граници ќе стане изнемоштена и самата болна но и тој и Кала ќе заздрават и Тарзан ќе порасне живејќи го животот на дива слобода во џунглата. Ножот ќе остане на плажата и кога ќе се врати кај колибата сега повозрасниот Тарзан на 16 години ќе ја забележи дршката како вири од песокот, кога ќе го извади ножот тој ќе биде р'ѓосан и ќе научи да го наостри на камен и сепак ќе му биде како заштитен знак на идниот "голем ловец".

Во меѓувреме ќе земе невозможна задача пред себе, како дивјакбез никаков допир со цивилизацијата ќе почне да ги проучува книгите и сликовниците и ќе научи да чита и да пишува на англиски. Овој момент е малку повеќе претерување во книгата, но има детални објаснувања како тоа го постигнува чекор по чекор, со споредување на сликите и буквите, со гребење со моливите на татко му по масата па и со стапови по песокот на плажата – со вежбање се доаѓа до совршенство, сепак оваа одлика на Тарзан е еден атрибут што би било пологично да се додаде откако ќе има допир со цивилизирани луѓе, но Бароус сепак наоѓа интересни решенија на овој креативен проблем-самоукото учење на Тарзан да чита и пишува- но јунакот го научува и тоа.

Исто така и писменоста на херојот е мотив што можеби суетно им дошол на писателите кога ги создавале своите јунаци но тој е застапен и во постарите и помодерните книжевни дела.

Тарзан ќе се обиде со своите јажиња да ја улови лавицата Сабор, и во меѓувреме ќе се спријатели со слонот Тандор но слонот не игра голема улога во првата книга туку само напати се споменува како лик. Сите ликови на животни (освен поедините антропоиди Тублад, Керчак, Кала и слонот Тандор кои имаат посебни лични имиња) имаат по едно општо име со кое Тарзан ги именува како лично име на пример сите лавови ги вика Нума, сите лавици ги вика Сабор, сите леопарди ги вика Шита, сите змии Хиста итн.

Тарзан откако ќе ја усоврши својата вештина да фрла јажиња и да фаќа животни како и употребата на ловечкиот нож ќе реши да ја улови лавицата Сабор (или во оригинал Сејбор) за да си направи облека од нејзиното крзно бидејќи на сликите од книгите ќе ги гледа луѓето облечени. Овој лов ќе му успее со тоа што ќе и постави стапица на лавицата и ласото ќе и го обеси на вратот и заврзувајќи го за гранки од кои ќе може да ја натегне спуштајќи се со својата тежина до тлото и довршувајќи ја со ножот. Тука Тарзан ќе се најаде убаво од неговата омилена храна –сировото месо и ќе си направи облека да

ги покрие бедрата од кожата, но нема да ја употреби целата кожа од лавицата бидејќи нема да знае ништо за штавење кожи како луѓето во цивилизацијата.
И тука Тарзан влегува во својот архетипски изглед, гол со прекривка за скутот, исунчан бронзено од африканското сонце со ножот во футрола/корица што сам ја изработил и до долга црна коса и секогаш избричен бидејќи ќе научи да се бричи сам со ножот(бидејќи ќе ја смета брадата и брковите за нечистотија, а воедно дека мајмуните ги немаат ќе сака да личи на своите “соплеменици”). И како таков спремен на се’ бидејќи најголем дел од својот живот ќе го помине токму таков.
Мајмуните во Тарзан имаат свое собиралиште каде лумпуваат се парат и слават и тропаат по земјени тапани, наречени Дам-дам тапани. Во една таква прилика каде слават победа над друго племе мајмуни, а племето мајмуни на Керчак големиот антропоид водач брои околу 50тина мајмуни, тропаат по земјените тапани и се гостат со месото на поразените, и Тарзан си отсекува делче од месото (мајмуните јадат од месото на своите непријатели но не и од тоа на сојузниците) и му го краде пред нос – на “скршениот нос” или Тублад неговиот соперник во племето, потоа Тарзан ќе избега на високо дрво и ќе го провоцира Тублад гаѓајќи го со плодови –тоа ќе го натера големиот мајмун во нескротлив бес на лудило и ќе почне да ги напаѓа “соплеменициге” на прославата ќе повреди и убие неколку женки и младенчиња и ќе дивее –ќе биде обземен од беснилото, Тарзан ќе се симне од дрвото и прв ќе го нападне гради в гради само наоружан со својот ловечки нож и ќе успее да го победи и да го усмрти. Потоа ќе застане со ногата на неговиот врат и ќе го испушти својот победоносен впечатлив крик(што секогаш го испушта по улов или победа) и ќе рече: “Јас сум Тарзан, голем ловец и убиец, а ова е мојата мајка Кала.” –и гордо ќе го впери погледот во водачот Керчак којшто нема никако да изреагира. Со тоа ќе ја заслужи почитта на целото племе на мајмуните што понатаму ќе допринесе и да стане водач на мајмуните.
Во меѓувреме вниманието на Тарзан ќе го привлече еден залутан црнечки воин по име Кулонга, наводно ќе има цело село со луѓе на работ на прашумата, но тие ќе бидат диви човекојадци. Тарзан ќе го набљудува воинот како лови со лак и отровни стрели, како пали оган и ќе го следи на неговиот пат назад до неговото село, Тарзан ќе му постави стапица со јажињата и ќе го погуби на истиот начин како што ќе ја погуби лавицата. Ќе му ги земе стрелите и лакот и украсите за тело што ќе си ги натне како бронзени нараквици за нозе и раце и накит. Истиот ден ќе влезе во селото и ќе украде храна и ќе им ги размести светите предмети токму по некоја случајност во колибата на убиениот Кулонга.
Селаните ќе патат многу од Тарзан затоа што тој буквално ќе ги убива и ќе ги лови како диви животни, и никако нема да можат да го видат насетат или сретнат- сите што ќе го видат умираат кратко потоа и така селаните ќе направат култ од Тарзан ќе го наречат “белиот воин”или “шумскиот дух” и ќе му оставаат отровни стрели и храна на едно светилиште недалеку од селото, така што ќе има константни залихи на стрели за лов.
Тарзан ќе почне да ги лови најмоќните животни во шумата благодарение на лакот и отровните стрели. Овој дел од книгата е малку повеќе морбиден затоа што Тарзан ги убива црниците човекојадци без никаква причина дури и првиот што ќе настрада не е наведена некаква посебна причина зошто го убива. И во овој дел од книгата воопшто не

си ја преиспитува хуманоста и човечноста до тој степен како во делот кога ќе ги сретне белите цивилизирани луѓе.
Новостекнатата моќ ќе го возгордее Тарзан и тој ќе го предизвика Керчак водачот на неговото племе за власта над племето и иако неговиот лак и стрели ќе му бидат надвор од дофат наоружан повторно само со нож херојски ќе го совлада Керчак благодарение на еден боречки захват што случајно ќе му дојде во битката и ќе стане господар на мајмуните и Господар на Џунглата воедно.
Тарзан некое време ќе господари со мајмуните но потоа своеволно ќе се повлече од позицијата затоа што ќе сфати дека има други како него поради црнците и дека тој е човек а не мајмун. За ова ќе допринесе појавувањето на Џејн Портер и професорот Архимед Портер заедно со Есмералда слугинката црнкиња, Семјуел Т. Филандер и неговиот случаен братучед Клејтон кои ќе ги истоварат пирати на истиот брег. Повторувањето на истиот мотив, дека посадата се побунила против капетанот и по крвава ги истоварува праведниците(благородниците) на истиот брег го сметам за пропуст во книгата, бидејќи сигурно дека Бароуз можел да смисли и друго решение, но тука е додавката со скриеното богаство да го разликува дејството од првобитното истоварување на Џон Клејтон и лејди Елис.
Наводно Професорот Архимед портер нашол некои стари записи за скриено богатсво (ова го открива подоцна Џејн Портер во писмо што го пишува до своја пријателка во колибата) заедно со својата ќерка и пријатели се упатуваат во потрагата по богатсвото за која се позајмува голема сума пари, богатсвото го наоѓаат, но на патот назад посадата се побунува и морнарите стануваат пирати исто како и на почетокот со другиот брод и ги истоваруваат благородниците и нивната придружбана пустиот брег покрај колибата.-без богатството. Богатсвото го закопуваат на островот заедно со телото на нивниот водач кој загинува во една сцена на црн хумор додека одбива да копа дека се смета себеси над нив па еден од морнарите пред да го убие со копач му се развикува :”Ако ја нејќеш лопатата еве ти го копачот!” – но Тарзан го откопува откако си заминуваат и повторно го закопува во средината на шумата на поскришно место. Телото на водачот го остава на самото место каде што е закопано и повторно го закопува затрупувајќи ја дупката со земја. Иако богатството го носат четворица возрасни луѓе Тарзан нема потешкотии поради својата огромна сила да го одвлечка во длабочината на шумата, повеќе има потешкотии околу копањето бидејќи со боса нога ја употребува украдената лопата.
Од куќата покрај брегот Тарзан во меѓувреме ги зема медаљонот на отварање со слики од неговите родители и дневникот на неговиот татко којшто го чува во тоболецот за стрели. Исто така пред куќата остава напишан знак на кој пишува : “Ова е куќата на Тарзан, убиец на ѕверови и многубројни црнци. Не уништувајте го она што му припаѓа на Тарзан. Тарзан гледа. – Тарзан-Мајмун. “
Пиратите се чудат на знакот исто толку колку и дружината на Портерови и бараат професорот Портер да им го прочита уште кога се искрцуваат, Тарзан ги набљудува луѓето цело време и дури го спасува својот случаен братучед Клејтон фрлајќи копје од длабочината на крошните во еден од пиратите што се обидува да го убие.
 Но кога го закопуваат богаството го напуштаат брегот со бродот “Ероу” оставајќи ја дружината на милост и немилост на дивината.

Професорот Портер се изгубува сам во прашумата уште првиот ден и неговиот пријател Филандер заедно со Клејтон братучедот на Тарзан почнуваат потрага додека жените остануваат во безбедната колиба. Тарзан го пронаоѓа професорот и неговиот пријател но тие биваат нападнати од лав кој Тарзан го убива, исто така и Клејтон бива заштитен од див ѕвер од страна на Тарзан и на крајот дури и девојката Џејн Портер и слугинката Есмералда се спасени од лавица од страна на Тарзан. Овде е вториот креативен пропуст на Бароуз околу изборот на напаѓачите на луѓето во однос на приказната – не морале баш сите да бидат токму лавови, можел да одбере различни животни и позамрсени ситоации.
Тарзан не само што ги набљудува дојденците туку и почнува да се прашува за својата сличност со нив, кога ги погребуваат скелетите на неговите родители се прашува зошто се мачат да тргнат коски, но тука почнува неговото воздигање кон човечното и кон најважното есенцијално чуство на тоа да се биде човек- љубовта. Поконкретно љубовта кон убавата златокоса девојка Џејн Портер.
Тарзан редовно убива дивеч за дојденците и им носи плодови и храна од селото Мбонго и константно им помага од сенка. Но е обземен од убавината на девојката и се чуди сам на себе како сето тоа го променува да сака да биде со неа и дека нејзината благосостојба и среќа му стануваат најважни.
Тој дури и ќе и напише љубовно кратко писмо – парафразирам: “Јас сум Тарзан-мајмунот, ќе се грижам за тебе, ќе те заштитувам, ќе ловам за тебе. Јас сум твој и ти си моја. Ти си Џејн Портер.” – но како и да е иако луѓето ќе сфатат дека имаат бел човек што е вистинско чудо на природата за заштитник цело време ќе мислат дека Тарзан е некој друг човек дека тој никогаш нема да им прозбори додека се таму.
Џејн ќе го види писмото подоцна, но во меѓувреме ќе ја снајде среќа во несреќа со тоа што Теркоз водачот на племето на мајмуните ќе биде избркан од племето од посилните мажјаци и ќе дивее низ џунглата и случајно ќе налета на Џејн којашто ќе ја грабне како да е женка за парење, а ионака ќе мисли дека таа му припаѓа на Тарзан дека е исто така “бела мајмунка” за среќа поради ова нема да ја повреди. Клејтон заедно со другите ќе ја бараат Џејн- но без успех.
Во меѓувреме на брегот ќе се искрца француска Галија заедно со бродот што ги остави по име “Ероу” ќе им објаснат како пиратите го изгубиле курсот и останале без храна и вода и се свртеле кон канибализам кога биле пресретнати од Француската воена галија. Но преживеаните им раскажале за луѓето на брегот и богаството и французите дошле да ги спасат. Клејтон веднаш ќе ги информира Француските војници дека Џејн Портер е изгубена во џунглата и ќе се организира експедиција којашто ќе ја предводи поручникот Д’Арно за да ја најдат Џејн.
Во меѓувреме Тарзан ќе ги следи слабо видливите траги што ќе ги остави антропоидот Теркоз носејќи ја Џејн и ќе успее да го најде и да го совлада благодарение на захватот што ќе го научи додека ќе се бори со Керчак и секако неговиот ловечки нож.
Џејн ќе биде воодушевена од херојскиот чин на Тарзан, и воедно збунета прво ќе почне да му се припива и да го гушка и да го бацува а потоа да му се трга, на ова Тарзан ќе реагира диво и присилно ќе ја однесе на платото кај дам-дам тапаните. Таму ќе и направи засолниште и ќе и носи храна. Таа ќе проба на сите светски јазици да комуницира со него

но тој нема да ја разбере на ниеден. Нивната љубов ќе се роди тука во прашумата и дивината бидејќи и Тарзан ќе биде убав и моќен а таа прекрасна и нежна. Ќе се грижи за неа и ќе и носи храна додека да се соземе од случката со Теркоз. Дури и ќе и го подари својот семеен медаљон на отварање со сликите од неговите родители којшто ќе биде од злато и со драги камења. Џејн ќе сфати дека е тој дивјаки дека првпат во животот чуствува вистинска љубов кон било кој човек, дури и ќе се проколнува себеси и ќе посака засекогаш да остане со него и таа да биде дивљак. Но сепак во меѓувреме Тарзан ќе ја врати Џејн кај незините, а додека трае потрагата со експедицијата на француската војска ќе има судир помеѓу војниците и црнците од селото Мбонго. Во истата битка ќе биде заробен поручникот Д'Арно и повторно ќе се направи експедиција за да биде спасен. Но Тарзан ќе го спаси пред тоа од страшниот столб за мачење и ќе го лекува за да закрепне. Џејн Портер и нејзините ќе бидат вратени во цивилизација од Француската Галија, бидејќи ќе мислат дека поручникот е мртов, но Џејн ќе верува дека Тарзан го спасил и ќе ги задржи уште две недели да ги почекаат- сепак тоа нема да биде доволно – Џејн и дружината ќе му остават писма на благодарност на Тарзан- Мајмунот за тоа што им дозволил да престојуваат во колибата но исто така ќе откријат дека незнаат дека белиот дивјакспасител и чувар и Тарзан се истата личност.

Додека ќе закрепнува поручникот Д'Арно ќе успее да го научи Тарзан да комуницира на француски. Тарзан дури и ќе му го покаже дневникот на својот татко и Д'Арно ќе смета дека Тарзан е бебето на Лорд Грејсток и лејди Елис, но Тарзан ќе биде во сомневање. Тарзан и поручникот Д'Арно се враќаат во колибата и кога сфаќаат дека се напуштени земаат залихи и оружје и решаваат пеш да стигнат во цивилизација. Тарзан му кажува на поручникот за богаството, и кога по долго патување конечно стигаат до цивилизација чекаат да им стигнат пари за да изнајмат брод и да го земат богаството. Додека чекаат седат заедно со група ловџии и еден од нив се обложува со Тарзан за 10 000 долари дека неможе гол наоружан само со нож и јаже да улови лав. По совладувањето на лавот Тарзан како и секогаш го испушта својот крик на триумф, што е крик на доминантен горила пострашен и од рикањето на лав, како што прави по секоја своја победа. Тарзан на големо вчудоневидување на ловците тоа го постигнува и со парите откупуваат брод и го земаат богаството. Но Тарзан има друга цел –сака да го врати богаството на професорот Портер и да отиде во Америка за да ја земе Џејн Портер за своја жена.

Но испаѓа дека професорот Портер за да го финансира патувањето и потрагата по богаството се позајмил кај некој постар господин по име Кенлер со којшто имал договор доколку не го исплати долгот Џејн да се омажи за него. Џејн и професорот заедно со Есмералда се преселуваат на нивната куќа на село, но и таму биваат малтретирани од господинот Кенлер да стапи Џејн во брак со него, а истовремено се придружувани и од Клејтон братучедот на Тарзан и имателот на неговиот имот кој исто така ја моли Џејн да се омажи за него и тој да го отплати долгот.

Во сите тие перипетии настанува пожар во околијата опкружена со шуми, и тука иако никој не го препознава се појавува Тарзан со своја кола, избричен и со скратена коса и облечен во одело- повторно ги спасува сите предупредувајќи ги за пожарот и посебно ја спасува Џејн. Додека ја носи од гранка до гранка низ шумите на Мизури да избегаат од пожарот таа се потсеќа на дивљакот што е во нејзиното срце и сфаќа дека тој е тој.

Откако ги спасува сите од пожарот заедно со Џејн има соочување со господинот Кенлер кој сака да ја купи како роб или добиток Џејн, и Тарзан буквално за малку ќе го задави- поради ова тој се застрашува и се повлекува. Но едновремено во збунетоста Џејн ја прифаќа понудата на Клејтон братучедот на Тарзан за брак бидејќи мисли дека Тарзан ќе ја напушти поради својата љубов кон џунглата и дека Клејтон е на нејзино ниво и со образование и со статус и со начин на живот. Штом се враќаат во цивилизација Д'Арно и Тарзан ,поручникот прво го носи во Париз, да му ги проверат отпечатоците на Тарзан дали се совпаѓаат со отпечатоците на дневникот од неговиот татко што тој како бебе случајно ги втиснал, и токму на крајот од книгата Тарзан добива телеграма "Честитам ти си Лордот Грејсток- отпечатоците се твои" од Д'Арно. Но Тарзан од толку што му е важна среќата на Џејн, и тоа што неговиот братучед е сопственик на неговиот имот –бидејќи може во еден замав да му ги земе и идната жена и имотот постапува токму херојски и пожртвувано токму ви финалниот момент од книгата Клејтон го прашува кој е всушност тој. А Тарзан одговара "Јас сум Тарзан од Џунглата, а мојата мајка беше Кала мајмунката, не ни знам кој ми е татко." Токму така завршува првата книга напишана за Тарзан.
Јас бев видно воодушевен од крајот бидејќи не само што се гледа по делови во целата книга таа благородност на дивљакот –туку човекот мајмун испаѓа поголем човек од човекот. Не во смисла на ничеовиот натчовек иако можат и такви паралели да се подвлечат, туку во смисла на моралноста и благородноста на неискварениот човечки дух. Би било навистина добро кога приказната тука би завршила и кога Бароуз не би продолжил со книгите за Тарзан поради навистина впечатливиот и моќен крај на книгата. Но којзнае може да не продолжел да го форсира својот јунак и не би бил толку популарен како што е денес. Во подоцнежните книги Тарзан се жени со Џејн, и е верен и посветен сопруг но воедно и Крал на Џунглата, или "шеик над шеиците" како што се именува себеси пред муслиманските робовладетели токму во книгата "Господарот на Џунглата". За жал нивото на книгите за Тарзан отскокнува од писателско мајсторство до авантуристички аматеризам што се однесува до заплетите и дејствата, од уметност до кич но оној Тарзан од книгите сепак е многу поразличен од Тарзан од филмовите на којшто се восхитуваат маалските будали- насилници, или Тарзан од цртаните на којшто се восхитуваат децата. Тарзан од книгите е јунак којшто иако се знае дека ќе победи изненадува со својата благородност во постапките и со својата остроумност да се извлекува од опасни ситоации и да ги превртува во своја корист и во корист на сите кои се борат за добро. Тарзан од Мајмуните, Тарзан од Книгите е страшно позитивно инспиративен лик што кај читателите поттикнува позитивен карактер и здрав дух и тело. Не се работи само за "благородниот дивљак" туку се работи и за благородникот дивјакедна мала дигресија на "Принцот и Питачот" од Марк Твен со позајмени елементи од "Книга за Џунглата" од Киплинг и содржински авантури од типот на "Нинџа" романчињата на Дерек Финеган.
Крикот на Тарзан одекнува со генерации на читатели, гледачи наназад и ќе одекнува и понатаму секогаш помоќен преставувајќи ја идејата за "благородниот дивљак".

Теорија на романот низ призма на критичната мисла на Михаил Бахтин

Иван Стојановски
Бр. на индекс. 21652

Михаил Бахтин преку својата книга Проблемите на Поетиката на Достоевски не воведува во создавањето на творечкиот процес на романот кај Достоевски и преку него ни го преставува самиот концепт за што е тоа полифоничен роман. Според Бахтин, Достоевски мајсторски го воведува овој жанр на роман по специфичноста на структурата, содржината и формата на самиот роман. Пред се главна улога имаат самите ликови во самите романи и тоа не само протагонистите туку сите ликови во романот од којшто секој од нив звучи со свој глас, своја самосвест различна од постулатот на писателот и неговите гледишта, мноштвото од различни гласови со своја самосвест и свои гледишта на светот што и самите го создаваат создава една полифонија на гласови и од тука е и името на ваквиот вид романи. И самиот Бахтин не предупредува дека во теориската анализа на творештвото на еден автор е сосема беспредметно да се заталкува по официјалните написи, колумни и слично што го даваат вистинското гледиште, став или мислење на авторот во однос на одредени теми, работи и ситоации затоа што Достоевски на пример изразува сосема различни мислења преку своите ликови и ликовите како да говорат сами за себе, приодот на такво истражување и споредување на содржините на романите со други написи на реални теми за да се дојде до ставови и гледишта водат кон теориски понор, затоа што креативната мисла се издига над сето тоа. Буквално се работи за оформувањето на познатата клише фраза(а клише е дека е вистинито): “Никогаш не треба да се поистоветува авторот со самото дело.”
Полифоничниот роман посекако драстично се разликува од монолошкиот роман што предходно преовладувал во европската традиција, и како таков бил тежок за идентификација бидејќи таквата категорија и не постоела за теоритичарите на литературата. Бахтин ни наведува низа на познати теоретичари кои се обиделе структурално и дијалектички да го окарактеризираат и опишат творештвото на Достоевски меѓу кои Вјачеслав Иванов, С. Асколъдов, Леонид Гросман, Ото Каус, В. Комаровиќ, Б.М. Енгејлгарт, В. Лучанарски и други- секој од нив со свој специфични коментари за творештвото на Достоевски но ретко кој од нив успева да го зафати концептот на полифониски роман во своите критики и тоа е основната нишка што им недостасува на овие теоретичари според Бахтин, кој ни ги објаснува добрите страни и пропустите во однос на гледиштата и објаснувањата на теоретичарите пред него.

Еден од коментарите што највеќе ми остави впечаток во читањето беше коментарот на Леонид Гросман за творештвото на Достоевски:
“Основниот принцип на неговата композиција е следниот: да се подредат поларно различните елементи на раскажување во единството на филозофската концепција и бурниот тек на настани. Да се соедини во една уметничка творба филозофската исповед и криминалниот случај, да се уклучи религиозната драма во фабулата на булеварската приказна, да се доведе преку сите перипетии на авантуристичкото раскажување до

откровение на нова мистерија-тоа се уметничките задачи кои се преставувале пред Достоевски и го повикувале на сложената создавачка дејност и работа. “
Бахтин за овој опис има доста позитивни коментари и еден негативен коментар дека бурноста на настаните кај Достоевски може да се еквализира со бурноста на настани во најплитка филмска приказна, но што се однесува до текот на филозофската мисла и творечкиот процес се сложува со Гросман со исклучок на пропустот дека Гросман не го засегнува концептот на полифонија на гласови во романот.
Една од главните карактеристики на творештвото на Достоевски е покрај полифонијата и спротивноста на на различните гласови во нивните ставови, тој создава простор во кој противречностите го отвораат текот на филозофската мисла во бескрај. А воедно има за секоја категорија на читатели по нешто со што можат да се идентификуваат –како што вели Ото Клаус во својата книга Достоевски и неговата Судбина:
“Достоевски е домаќин којшто одлично се прилагодува на сосема различни гости(читатели), кој е способен да го сочува вниманието на најшареното друштво и кој умее сите да ги држи во иста напнатост. Старомодниот реалист (читател) може со полно право да се одушевува на сликањето на робијата, Петроградските улици и плоштади, прикажувањето на тиранијата на самодржавност, а мистикот(исто така друг вид на читател) со ништо помало право може да се занесува со контактот на Аљоша, со кнезот Мишкин и Иван Карамазов, кого го посетува самиот ѓавол. Утопистите (исто така читатели со различен вкус) од сите бои можат да уживаат во соништата на “смешниот човек” Версилов или Ставрогин, а религиозните луѓе можат да го зајакнат својот дух со онаа борба за Бога која во тие романи ја водат светци и грешници.” –со други зборови навистина за секоја категорија на читатели по нешто.
Според В. Комаровиќ под влијание на монолошката естетика на Бродер Христијансен тој го третита надворсижејното, надворпрагматичното единство на романот како динамичко дејство на акт на вољата: “Телеолошката кординација на прагматички раздвоени елементи(на сижето) преставува, основа на уметничкото единство во романите на Достоевски. Во таа смисла може да биде спореден со уметничката целина во полифониската музика: петте гласови на фугата, кои постепено навлегуваат и се развиваат во контрапуктска хармонија, потсетуваат на воведувањето на гласови кај Достоевски. Таквата споредба- ако е точна-води кон воопштено дефинирање на самата основа на единството. Како и во музиката, во романот на Достоевски се остварува истиот оној закон на единството кој постои во самите нас, во човечкото “јас”-закон на целосходна активност.”
Горенаведените објаснувања ни го расветлуваат концептот за полифонискиот роман на Достоевски. Што и е првата глава од книгата Проблемите на поетиката на Достоевски од Михаил Бахтин. Овие постулати и објаснувања не само што нудат концепти кои структурално и концизно ги класифицираат термините поврзани со полифонискиот роман туку и преставуваат еден своевиден теориски тренинг за идни писатели кои би твореле прагматично во истиот концепт.
Што се однесува до Јунакот и писателскиот став спрема јунакот во творештвото на Достоевски, втората глава од истоимената книга се задржува сукцесивно на три момента

од поставената теза: 1. На релативната слобода и самостојност на јунакот и неговиот глас во условите на полифониска концепција.
Третата глава Идејата кај Достоевски:
2.на посебното место и улогата на идејата во истоимениот дискурс
Четврта и Петта глава Жанровски карактеристики во делата на Достоевски и Речта на Достоевски:
3.На новите принципи на поврзаност кои ја сочинуваат тоталноста на романот.
Околу првиот концепт за јунакот или протагонистот или повеќето протагонисти во делата на Достоевски: “Јунакот не го интересира Достоевски како појава на стварноста која поседува одредени и фиксирани социјално-типични и индивидуално-карактеролошки одлики, ниту како одреден лик којшто се создава од едносмислените и објективни својства чиј збир одговара на прашањето “кој е тој?”. Не, јунакот го интересира Достоевски како посебен агол на гледање на светот и на себе самиот, како смисловен човеков став кој се оценува самиот себеси и реалноста што го опкружува. На Достоевски не му е важно што преставува неговиот јунак во светот, туку пред се што за неговиот јунак преставува светот, и што преставува тој сам за самиот себе.”
Поради квантитативните причини (величината во страни на овој семестрален труд) ќе преминеме на следната тема за да имаме простор да изразиме што повеќе квалитативни мисли од критичката мисла на Бахтин за романот. Следната тема е извадок од самата книга Проблеми на Поетиката на Достоевски од поглавјето Жанровски карактеристики во делата на Достоевски но од книгата Модерна Теорија на Романот од Миливој Солар што преставува едно богаство на теориски коментари за романот од различни писатели и теоретичари на литература, извадокот избор за оваа книга се однесува на две битни теми и тоа Сократовскиот Дијалог и Мениповата Сатира или Менипеја, но во овој семестрален труд ќе се задржиме само на Сократовскиот Дијалог.
“Сократовскиот Дијалог” е посебен и своевремено многу распространет жанр, сократовски дијалози пишувале многу антички писатели и филозофи меѓу кои најпознат е Платон а од останатите има само фрагменти и објаснениja и тоа авторите: Антистен, Есхин, Федон,Евклид, Алексамен, Глаукон, Симије, Кратон- до нас допреле само Ксенофоновите и Платоновите дијалози како цели дела. Но на основа на целиот тој материјал може да се добие престава за карактерот на тој жанр.
Сократовиот Дијалог не е реторчки жанр- тој се гради на народно-карневалска основа и е безмалку мемоарски жанр: тоа биле сеќавања на вистински разговори што ги водел Сократ (кој самиот не оставил пишани дела)-забележени разговори уоквирени со кратка приказна. Но наскоро слободниот творечки однос кон жанрот го ослободува од неговите историски и мемоарски ограничености и го сочувава единствено Сократовскиот метод на дијалошко откривање на вистината и надворешната форма на дијалог и уоквиреноста во кратка приказна.Таквата одлика е најпозната кај Платоновите дијалози а подоцна во помала мера и кај Ксенофон и Антистен кои се познати само во фрагменти.
Основата на овој жанр го преставува сократовското сфаќање на дијалошката природа на вистината и човечката мисла околу неа. Овој начин е спротивен на популарниот монологизам каде вистината захтева сопствена дефиниција кој претендирал на поседување на дефинитивна вистина, исто така и се спротиставувал на наивната

самоувереност на луѓето што мислеле дека се знаат. Вистината не се раѓа во главата на еден човек, туку меѓу луѓето кои во процесот на дијалошко општење заеднички ја бараат вистината. Сократ се нарекувал себеси “сводник”, или “бабица”што ја пораѓа вистината дека преку дијалог ги сведувал луѓето до вистината и како бабица за пораѓање ги инспирирал на раѓање на нови мисли идеји и философии. Ама Сократ никогаш не мислел дека ја поседува дефинитивната вистина.
Две основни поставки на сократовскиот дијалог се Синкризата и Анакризата. Под синкриза се подразбирало спротиставување на различни гледишта во однос на еден предмет. Под анакриза се подразбирале начини да се предизвика, изазива соговорникот, да се натера да го изрази своето мислење и тоа да го изрази до крај. Сократ бил голем мајстор на таа анакриза тој умеел да ги натера луѓето да зборуваат, да говорат, да ги облечат во зборови своите матни ама пристрасни мислења, да ги осветлат со збор или да ја откријата самата лага и невистинитост;Сократ умеел да ги истера општоприфатените вистини на светлоста на денот.
Јунаците на Сократовскиот Дијалог се посекако идеолози, или Сократ самиот ги претвара во идеолози без разлика дали неговите соговорници се софисти, негови ученици или обични луѓе. Сократовскиот дијалог како синкретично филозофски-уметнички жанр се смета за еден од почетоците на онаа тенка линија на развој на европската уметничка проза и романот кој води до творештвото на Достоевски.
Создавањето на овој семестрален труд е повеќецелно: една од целите е да се запознае самиот Достоевски и неговото творештво во расчленет карактер бидејќи секој иден писател треба да го знае Достоевски и да ги има прочитано барем неговите попознати дела за кои говори Бахтин, другата цел е книгата Проблеми на поетиката на Достоевски да го потпкова студентот со фонд на зборови како и на теориски план во врска со романот воопшто и на практичен план да го исполни со знаење. Се надевам дека овој краток семестрален труд доволно добро ги потхранува истите цели.

Книжевноста и Патувањето

Иван Стојановски
бр.на индекс: 21652

Предговор

Во овој семестрален труд ќе ги разгледаме компаративистичките споредби на литературата и самото патување, со како што го нарекува Армандо Њиши под знак прашалник овој “жанр-сештојадец”- книжевноста на патувањето. Исто така Даниел-Анри Пажо ни наведува дека главната алатка на еден Хомо Виатор – автор патеписец е компаративната книжевност која е такаречи едно сврзно ткиво помеѓу различните култури. Во книгите на гореспоменатите автори и двете насловени “Општа и Компаративна Книжевност” имаме еклатантни примери и едно кратко богаство од теориско знаење што се однесува до зададената тема. Додека преку книгата од Даниел Анри Пажо ќе бидеме воведени во теориските образци на се она што значи и како се карактеризира книжевноста на патувањето, од книгата на Армандо Њиши можеме да се послужиме со разноликите примери и да ги напоменеме и образложиме поважните книжевни дела, нивното значење и рецепција.

Се надевам дека во овој краток есеј ќе понудам едно интересно патување низ патешствијата што започнува на следната страница. Повелете.

Книжевноста на патувањето е еден особено привлечен жанр во подемот на општата и компаративна книжевност чисто и првенствено поради својот авантуристички дух на една симбиоза помеѓу пишаниот збор и патникот. Дали се работи за патник патеписец или за автор “лажго” којшто измислува патување и да речеме го преточува во роман, или можеби за автобиографска екскурзија во повеќе земји, историски запис или географски дневник –сите категории во себе го содржат движењето, поместувањето-патувањето или како што вели Пажо: “Нема случки, вистински или измислени, без патувања, по волја, со поморска, подземна или вселенска експедиција.”

Тројството на: патувања, слики и самоизмами се протега од педесетите години и е постојано се до денес. Дури и некои од античките дела во себе ја содржат книжевноста на патувањето векови и векови пред нејзиното дефинирање. Најпознатото такво дело е Одисеја од Хомер, каде протагонистот Одисеј низ низа авантури по различни острови талкајќи со брод да го најде патот назад до островот Итака е осуден од боговите 10 години да талка по светот пред да се врати дома. Во старогрчката митологија го имаме општиот образец за трикстерот, измамникот што се јавува во повеќе стари култури и митологии низ светот, Одисеј ни е чист пример за еден таков измамник трикстер или како што го нарекува Пажо: “лажго”.

Во случајов Хомер е писателот, и како што не воведува Пажо: “бидејќи секој што пишува од патувања е лажго, значи не би можела да се одреди јасно разликата помеѓу она што е измислено и она што е вистинско патување. Важното е според каква логика ќе се градат неговите “лаги” дури и кога текстот се преставува како вистинско раскажување, и какви лаги се податливи да се преобразат во книжевна граѓа.” -Можеме да заклучиме дека Хомер ги црпи своите “лаги” од митологијата и мистичниот начин на гледање на работите каде суперприродното е изедначено со природното, но сигурно кога би ни дал само исторски запис за патувањата на Одисеј и тоа во обична проза наместо во дактилски хексаметар- ниту делото би било толку маркантно и легендарно ниту нашиот

авантурстички интерес за самото патување би бил толку голем, затоа што Одисеја каква што е ја оправдува својата книжевна граѓа, своевремено и денес.
Одисеј на којшто враќањето дома му е ветено од Алкиној, е еден вид на проколнат аџија, којшто дури и на крајот од својот аџилак –мачење е соочен со нови перипетии и предизвици кога и конечно се враќа дома, мора да го завземе домот за свој и неговото мачење продолжува до неговата смрт затоа што и по враќањето дома е осуден пак да се отисне со брод кон нови брегови како што вели Доменико Нучера во поглавјето Патувањата и Книжевноста во книгата Општа и Компаративна книжевност на Армандо Њиши.
Гореспоменатото се однесува на поглавјето Патување помеѓу Аџилакот и Туризмот во книгата Општа и Компаративна Книжевност од Даниел-Анри Пажо. Но како други примери за вакви слични Аџии од антиката би ги навел Гилгамеш од сумерскиот “Еп за Гилгамеш” и воедно и Ајнеј од “Ајнеида” од Вергилиј. Додека во старо хеленско-римското предание секој патник самотник е лажго, во исламот секој патник самотник е шејтан (ѓавол), а кај евреите исто така имаме приказна за патник самотник (бесмртниот евреин) но овојпат тоа е патник осуден да такла до краевите на земјата и никогаш да не застане никаде долго и воедно неможе да умре, тоа е легендата бесмртниот патник евреин којшто е осуден на крајот од времето да оди во пеколот. Таа негативна конотација за патникот самотник веројатно потекнува од тоа што било популарно да се оди на аџилак во група, а не сам и од таму и таквите приказни.
Но самиот аџилак како таков не е едно обично патување, можеби се извршува хоризонтално но неговата цел е вертикално нагоре, ја трансцендентира самата смисла на земното патување, како одење и пристигање до одредено свето место. Христијаните патуваат на аџилак до Ерусалим, Муслиманите ги имаат Мека и Медина, следствено и другите религии имаат свои значајни светилишта во светот каде што се патува на аџилак. Што се однесува на ваквиот тип на аџија и аџилак, најмаркантен пример од книжевноста е аџилакот во Сантјаго де Компостела поточно петтата книга на Liber Sancti Jacobi од XII век, бидејќи од почетокот на аџилак се одело во групи, а подоцна индивиуалниот аџилак зема замав. Ова средновековно дело се карактеризира како “книжевност” иако е еден вид на туристички водич –дава подробности за крчмите, за потребните одмаралишта, за заобикулувањата што треба да се сторат во име на обредот итн.
Водичот за аџии во Сантијаго е составен дел од едно поголемо дело наречено Liber Sancti Jacobi првиот и вториот том се изградени врз литургиски мотиви и имаат цел да ги величат жртвувањето и сакралната посвестеност преку документирање на чудата направени од Свети Јаков, евангелизаторот на Шпанија. Третиот том ја егзалтира староста на култот за светецот, во четвртиот том монашките кругови Клисинејците го мешаат култот на светецот со Карло Велики и неговата визија за обединета Европа, исто така двата лика се поврзуваат мотивски еден со друг и преку митот за Хермес од Ератостен. Хермес прво го создал Млечниот пат и потоа се искачил на небото за да им каже на луѓето како изгледа земјата, прилично јасен христијански концепт од едно предхристијанско време.
Дружното одење на аџилак не потсетува на првата форма на туризам. Во XX век се појавува уште едно дело од туристички карактер што преставува граничен случај и е

специфично по својот состав тоа е Водич во италијанската Источна Африка (1938). Се работи за текст со фашистичка пропаганда и сам по себе е негативен во однос на политичка коректност во согласност со почитување на туѓи култури, но исто така е пример што исклучително податливо демонстрира како еден навидум неутрален текст, со речиси никакви претензии кон креативност, може да стане драгоцен истражувачки инструмент преку имаголошка анализа во склоп на постколонијалната критика. Империјалната логика е транспарентна во текстот и ги величи идеите на Мусолини, со расистички коментари за африканците кои се преставени во негативно светло како нижа раса што е карактеристично за фашистичките гледишта, исто така и поставува еден вид законитости за недозволено мешање со локалното население што во пракса резултирало со сосема спротивен ефект на мешани парови меѓу различните раси. Тонот и описот на сопствената и туѓата култура преку нивните “карактери”, не се ништо поразлични од оние напишани од анонимниот приредувач во водичот за Сантијаго околу 800 години порано. Да се дефинира културата на другите низ негативни термини, а да се опише сопствената култура низ позитивни, значи да се биде полнокрвен дел од еден културен проект што има за цел да ја оправда и егзалтира колонизирачката мисија на империите. Овој драстичен пример со Водич во италијанската Источна Африка наведен и покрај мојата згроженост од фашизмот е сепак важен пример за тоа како и денес модерните туристички водичи се во дослух со некои исто така прецизирани идеолошки проекти. Односно пренагласеноста на националистичкиот идеализам и историско културното величење на своето можеби денес не е сосема наспроти туѓото, но е во исто таква мера изразено како малтене да го сугерира тоа- иако тоа не е реалниот случај, но во преносна смисла негативноста лежи во националистичкото величење на модерните туристички водичи како рекламирање на одредени специфични локалитети со своја историја и слично, -самото ова е непребегната дилема на политичката коректност што е марканта за туризмот ако не и во неговата основа од профитабилен аспект како и од позиција на ширење одредена пропаганда.

Што се однесува до Патувањето или потврдувањето на единката, патувањето се спротиставува воедно и на аџилакот и на туризмот, како организирани форми на здружено устоличено патување затоа што патникот бара или се стреми да ја добие личната природа на својот чин, своето решение. Радоста на откривањето на непознатото се исцртува веднаш по кинисувањето и ја дава слободната волја на патникот и ја храни желбата за непредвидливото во секој патник.Како што вели Монтењ “Знам од што бегам, но не и што барам” кого заедно со Петрарка и Еразмо можеме да ги сметаме за првите книжевни примери на една патувачка свест.

Во својот опит, или во својот книжевен израз патувањето и патописот или дневникот изразуваат еден убаво препознатлив културен миг: оној на соодвествувањето на човекот и на надворешниот свет, на моќта на човекот над светот да го опишува и разбира светот, да верува дека е господарот којшто е постојано сигурен во можноста да го преобрази непознатото во познато и разбирливо. Вакви се делата што ги опишуваат патувањата на Марко Поло до Кублај Кан и назад, дневникот на Кристофер Колумбо, Писмата на Америго Веспучи па и од фикцијата (иако се смета дека е базирано делото на вистински настан) Робинзон Крусо од Вилијам Дефо. Робинзон Крусо е еден вид на исклучок каде

пред се е обработена обратната антитеза на благородниот дивјак што ја поставува Жан Жак Русо. Исто така на Жан Жак Русо му се препишуваат сите дискурси во кои се спротиствени цивилизацијата и природата така што во однос на патувањето за него е карактеристичен методот на враќање или одење пеш на долг пат. Во поново време откако е измислен авионот, преместувањето од едно место на друго – патувањето го губи својот авантуристички дraж, бидејќи е поништена идејата дека самото патување, самиот пат и преживалците на него е авантурата и смислата –наспроти пристигнувањето на целта. Аеродромот ја нема онаа магија на железничката станица и е сосема поразлично како патување од патување со воз, автобус, со брод, автомобил, мотор или велосипед. Со употребата на авионот патувањето станува драстично побрзо но и на некој начин е постерилно, исчистено од неудобностите и убавините на другите видови на патувања. Се стига од точка А до точка Б и тоа е тоа, во средината имаме само облаци, додека другите видови на патувања нудат неброени различности и простор за уметничко изразување и сигурно дека едно патување со караван на грбка од камила или на коњско седло би било посодржајно од еден авионски лет.
По измислувањето на авионот и ставање во неговата комерцијална фукнција изгледа дека самата дестинација и нејзиното опишување (а не самото патување) добива поголем акцент.
Но сепак елементот што најмногу не интересира да го разгледаме од компаративна перспектива кон која се стремиме и кој се концентрира врз прашањата на идентитетот и границите, не е патувањето сфатено како реално или имагинарно движење, голема или мала авантура на протагонистот, туку описот на другоста и трансформацијата на сепството во текот на средбата со другиот. Ова е и е смислата на еден Homo Viator којшто како што вели Пажо: “Патот низ туѓината, пламената потера по мислата на другиот, бесцелното талкање по библиотеките, утврдувањето на соодветноста на новите јасни односи меѓу книжевноста и “нешто” друго прават од компаративистот еден особен патник: hommo viator.” Несомнено главните одлики на хомо виаторот се среќаваат во секој патник патеписец и пред да биде измислена идејата за “Општата историја” или Општата и Компаративната Книжевност на 12ти март 1830 година во Атениумот во Марсеј од страна на Жан Жак Ампер синот на познатиот научник.
И без разлика дали се работи за вистинско патување или имагинарно патување низ дело како роман, како што е случајот кај Жил Верн со да речеме книгите “Пат Околу Светот за 80 дена” или “Патување во средиштето на земјата” што е еден фиктивен пример за смислата на антиподите опишување на дијаметрално спротивни светови кои е небитно дали постојат или не, она што е важно е да се истакне соодносот помеѓу тие светови без разлика дали тука како идеал игра улога како огледало на реалниот свет една Утопија од научната фантастика или друга далечна земја од митологијата. Најчесто ваквите споредби се еден вид на самокритика на човештвото.
Патувањата можеме да ги разгледуваме низ најразлични периоди, и тоа: индивидуализмот, хуманизмот, просветителството, романтизмот, бел апок итн. се до модерните времиња. Но за сите овие периоди имаме образци на посебни приоди кон пишувањето за патувањата во однос на начинот и активностите што ги засегале, на пример во периодот на просветителството било карактеристично да се оди до

престолнините на градовите каде зрачел еден космополитски и научен дух, за време на романтизмот имаме анахронични преставии на бедата и аристократијата (противотровот на буржоаската ера!) и една видна фасцинација од источната егзотичност, во бел апок периодот меѓу 19ти и 20ти век се обновуваат и се експериментира со три вида на прикажување: во слики, фотографски и како на филмско платно –раскажувања кои навидум слични се различни по книжевната форма и модел. Така што секој период држи своја теорија за културното посредување преку фактографскиот напишан збор и имагинарните идеалистички тенденции на авторите-патници.
Овде завршува овој есеј како краток вовед за тоа што преставува книжевноста на патување –согласно со нејзината обемност, се надевам дека ќе послужи идните патеписци да бидат позапознаени и поинспирирани за смислата што го движи хомо виаторот таа светост во неговиот багаж и орудието за меѓукултурно разбирање: општата и комапаративна книжевност.

Психоанализа на семејство и
драмскиот конфликт во драмата
"Диво Месо" од Горан Стефановски

Иван Стојановски
Број на индекс :21652

Драмата "Диво Месо" од Горан Стефановски ни нуди не еден туку полиморфен спектар од драмски конфликти за теориско разгледување. Што се однесува до теорискиот дел драмата ќе ја разгледуваме низ призмата на теоријата приредена од Мирјана Миочиновиќ во книгата Модерна Теорија на драмата. Според проблемите на драмската анализа, драмската композиција е форма на сижето затворена во рамките на определено драмско дело. Драмската композиција во "Диво Месо" ни е презентирана во рамки на сцени , 16 сцени наместо да биде поделена во класичната поделба на чинови, што е еден композициски знак дека се работи за модерна драма. Дијалошката композиција иако теориски преставува отсечок на драмската композиција овде има примарна улога во градивото што се обработува, бидејќи драмата изобилува со дијалози од којшто речиси 80% се драматични дијалози интерконектирани со сплетот на главната приказна. Според моето мислење повеќето модерни драматурзи во Македонија патат од степен на вулгаризација по методот "пцовки за комичен ефект" – ни Горан Стефановски не е имун на овој начин на презентирање на содржините всушност тој е еден од основополжниците на овој начин на пишувањето драми во/за Македонија, иако методот "пцовки за комичен ефект" не е празен како таков, неговата суштина е доближување до обичниот читател, што има голем позитивен ефект на смеа кај публиката и исто така разгледување на социјални теми со судскиот чекан на клетвите од македонскиот урбан маалски речник, најчесто во Скопски дијалект.

Драмската геометрија што преовладува во драмата "Диво Месо" е придвижување од просто кон сложено, имаме и праволиниски ситоации како дејството што гравитира околу ликот на Андреа кое е предвидливо и праволиниско но завршува трагично што преставува еден засек на права со кругот на мултиконфликти што се затвара на крајот од драмата а ги инволвира сите ликови. Исто така имаме и драмски ситоации, првата драмска ситоација е повторното навраќање на сценскиот простор во домот и семејството како некоја база за нови драмски ситоации преку народно-философски дијалози, имаме исто така драмски ситоации при првата средба на Стево и Сара и втората средба но паралелата како да е во два различни универзума поради превртливоста на Сара што завршува со Сивиќ.

Паралелни ситоации имаме на крајот од делото и тоа поконкретно ситоации на паралелизам во времето и паралелизам во драматуршката граѓа кога се случуваат одбивањето на Клаус од страна на Стево, истурањето на нарачката во скут од страна на

Симон(и неговата впечатлива смрт), апсењето на Андреј и испраќањето во логор кои кулминираат со рушењето на куќата –домот на семејството Андреевиќ. Чудно но сите ликови се толку детално неистоветно изградени што случај на паралелна ситоација на паралелизам на удвојување на самите ликови, со истоветни гестови и истоветни зборови речиси и нема во оваа драма. Драмата кулминира со дијалектиката родители-деца со изедначување на мислењата на крајот преку паралелизам на генерации, сите ликови ја прифаќаат истата судбина бидејќи и друг избор немаат. Самото дејство на драмата изобилува со прости ситоации со полуотворена геометрија. Ликот на Андреј подложи на геометрија на типот на лепеза, додека ликот на Димитрија подложи на комбинации на затворена геометрија.
Според Ејтен Сурио во делото Две стотини илјади драмски ситоации одговорот на прашањето "Што е драмска ситоација?" е следниот:
Тоа е стурктурална фигура која во даден момент на разработка, оцртува систем на сили; систем на сили присутен во микрокосмосот, ѕвезденото средиште на театарскиот свет. А тие сили кои ги отелотворуваат, трпат или оживуваат драмските јунаци во даден момент од драмското дејство(...) се драмските функции.
Драмата "Диво Месо" изобилува со драмски ситоации, речиси секоја сцена е толку маркантна и важна за дејството што не смее ниедна да биде исклучена за општиот концепт на самата драма.-затоа во продолжениeто на овој семестрален труд детално ќе ја расчлениме и разгледаме целата драма сцена по сцена одредувајќи ги со кратки коментари нејзините разновидни обележја за да преку формата ја отелотвориме суштината на ова дело.
Дејството во драмата се однесува на семејството Андреевиќ коешто живее во предвоено (пред Втора светска војна) дебармаало во Скопје. Иако според американското класифицирање тие(американците) би рекле дека се работи за дисфункционално семејство во случајот на драмското дејство јас би рекол дека се работи за добро функционално семејство бидејќи сите работноспособни членови имаат работа односно тројцата браќа Симон 30 најстариот како келнер во меана,Стефан 26 години (Стево) како канцелариски помошник референт во сервис за автомобили и Андреј најмалиот брат во бакалница.
Жената на Димитрија таткото бивш мајстор ѕидар кој од повреда е заглавен во инвалидска количка Марија е домаќинка која што се грижи за целата куќа а како што велат токму американците being a mom is a full time job- (да се биде мајка е полноправно работно место) неа исто како домаќинка и помага Вера -25 години, жената на Симон.
Дејството почнува во нивната куќа во дебар маало што Димитрија самиот ја изградил и при градењето на куќата си ги повредил нозете од паѓање од високо.
Димитрија преставува една цела енциклопедија на маалски финти и досетки, полубезобразни гегови и шеги со кои изобилува целата драма. Тие ги чекаат синовите за вечера но Димитрија почнува без нив, Симон доаѓа прв и е видно нерасположен и депримиран поради икс причини главната што сеуште работи како келнер и пристигнува пијан и бара уште за пиење, Андреј пристигнува по него и заедно почнуваат муабет за политичкиот активизам на Андреј којшто се впуштил во дигање штрајк против властите поради социјалните драстични разлики на луѓето во градот и државата –богатите на

власт и сиромашните приморани на тешки слабо платени работни места. Буржоазијата и работничката класа.
Но Димитрија ги прекинува со репликата :
“ДИМИТРИЈА: Политиката е карта. А карта е Марта. А Марта е курва. Сето тоа е “Слези Курто да се качи Мурто”. Сум ја кркал јас таа манџа. Забранувам во оваа куќа да се зборува за политика. “
На што младиот Андреј му одговора:
“АНДРЕЈ: Каква политика? Ова се алваџиски муабети.Вие сте аматери политичари. Вашата политика е што ќе научете и што ќе прочитате од вечерните весници.”
Но тука го пресекува Симон:
“СИМОН: А ти твојата да не ја цедиш од на господ мадињата. Абре Андреја не се занесувај. Сите сме биле на твои години.”
Дејството и крајниот расплет на драмата уште од почеток ја оправдуваат мудроста на најстариот во овој случај. А и без немешањето во политиката повторно би настрадале сите ликови на крај но не толку драстично. Драмата изобилува со комични препирки и настани помеѓу ликовите исто како и сериозноста на темите што се засегнати.

Стево навестува дека е викнат на прием на важен гостин од Германија на којшто го викнал шефот господин Херцог. Но мајката го предупредува дека утредента е славата на нивната куќа Св. Илија и како наговестување за избегнување на престојните неволји му вели:
“МАРИЈА: Јас не те пуштам да одиш кај никакви германци. Утре е свети Илија.”
Најчудната работа е што дејството се одвива пред почетокот на втората светска војна, и сигурно секој од ликовите е запознаен со општата политичка ситоација во светот и сите како навидум да не се ни сомневаат во тоа што германец преставник “важен човек од централата на компанијата во Берлин” доаѓа тука за најверојатно да види како напредува фирмата и да направи измени да ја унапреди но никој од ликовите а најмалку газдата Херцог којшто е евреин и којшто треба да е запознаен со можните опасности на нацизмот сепак сомнежот е видлив во неколку наговестувања. Иако само Андреја е единствениот лик што го наговестува престојниот драмски конфликт со подржшка од Димитрија:
“АНДРЕЈА:А доаѓал порано тој германецот?
СТЕВО: Не знам. Не.
АНДРЕЈА:А зошто сега доаѓа?
СТЕВО: Не знам. Службено.
АНДРЕЈА:Како се вика?
СТЕВО: Херман Клаус. Што сакаш уште да знаеш? Кој број гаќи носи. Незнам.
ДИМИТРИЈА: Што мајка бараш ти на тој прием?
СТЕВО: Еднаш кога ќе се најдеш на право место во право време, целиот живот ќе го поминеш како по лој.
МАРИЈА: Лута сум ти Стево. Лута сум.
СТЕВО: Биди мамо, тебе и онака не знам како да ти објаснам некои работи.
МАРИЈА: Ништо ти мене не можеш да ми објасниш и да сакаш.”
Од предходниот извадок се гледа дека свеста за ситоацијата е на високо ниво но Стево го игнорира фактот за што всушност се работи иако е очигледно, дали неговиот шеф Херцог

е случајно евреин или Горан Стефановски намерно го поставува за да не испадне Стево нацист и за да има кого да гони Клаус, незнаеме- но тие релации се посекако дел од творечкиот процес во оваа драма.
Потоа следи доаѓањето на попот и обичаите за престојната слава со класичните моменти на споменување имиња и кажување молитви и крштевање на лебчето односно овде колач или погача. Иако според православните обичаи овој ритуал се прави во црква(семејството што има слава носи во црква лебче и вино кои по молитви и спомнување имиња се покрстени и користат на самата слава) можеби попот ги удостојува со присуство дома поради тоа што домаќинот е во инвалидска количка но поверојатно е дека порано се правел по куќи бидејќи Димитрија му замерува на попот дека кај богатите доаѓал порано во денот а кај посиромашните доцнел. Кршењето на колачот кој паѓа и се распарчува е само симболика за следственото распаѓање на семејството, исто така ненадејно и нагло и е еден пророчки знак дека семејството ќе се растури поради ненадејна невоља.
Знак дека се работи за модерна драма не е само современиот стил и опис на ликовите туку и тоа дека драмата наместо на чинови е поделена на 16 сцени.
По кратка филосовска воздишка помеѓу Сивиќ и Херцог во сцена 2, дејството се префрла во домот на Херцог во сцена 3 каде Сара ќерката на Херцог свири на клавир во богато наместениот салон а гостите ја слушаат и и аплаудираат. Има смешна епизода за стереотипот дека секоја класична музика е слична помеѓу Стево и Сара кога ја пофалува за свирењето и кога мисли дека нумерата е од Бетовен а всушност е од Шопен – буквално Стево е отсликан како прост Скопјанец дебармаалец во “светско” друштво. Тука Стево и Сара подобро се запознаваат и обајцата покажуваат симпатии еден кон друг. Тука е и господинот Херцог и господинот Клаус од Германија со кој Стево разговара на германски. И неговиот шеф најавува дека сакале од фирмата да го испратат Стево во Германија во централата на пракса. Господинот Клаус го изразува своето незадоволство со југословенскиот сообраќај во споредба со европскиот. (СФРЈ е големата држава што арбитрира над Република Македонија попозната само како тогашна Југославија).
Во сцена 4 Стево и Сара се сами во нејзината соба, тој и се додворува најдобро што може и вешто одговара на нејзините провокации и се мерат во интелегенција дури и рецитира стихови од Франческо Петрарка за кои се фали дека се негови но Сара го фаќа на дело и го разоткрива. По кратко интелегентно заведување од обете страни со поголем напор од страна на Стево, Сара наеднаш станува безобразна и го прашува колку често мастурбира на што тој молчи а таа самата си одговара дека го прави тоа пет пати дневно и му открива една дојка ја зема неговата рака и ја става врз голата дојка додека Стево гледа зашеметен таа му ја гризе раката со затворени очи, нагло ги отвара очите и се закопчува и во собата улетува Сивиќ кој ги вика да се симнат да го испратат господинот Клаус. Но тука комплетно завршува љубовната авантура помеѓу Сара и Стево иако тој понатамошно гаи надеж за повторна средба. Средба ќе има пак но овојпат Сара ќе го разочара Стево затоа што ќе биде во врска со Сивиќ.
Во сцена 5 Симон, Стево и Андреја разговараат дома Стево сеуште се надева на висока позиција во фирмата и пат во странство па по неколку филозофско-маалски муабети како:

Стево:... Знаеш ли ти Симоне, дека ние во XXвек живееме подобро од сите милијарди луѓе што живееле пред нас. Во да речеме XI век или под турско. Имаш весници, автомобили, струја и тоа ти е нормално. Во XI век немало ништо. Ништо! Само темница и луѓе што живееле во земја како црви.
Симон: Не се занесувај.
Стево: Се гушам јас овде, Симоне.
Симон: Тој XX век ќе ти дојде до ак. И Херцог.
Горан Стефановски очигледно сакал да напише универзална драма отсликана преку маалскиот живот во дебар маало пред војната. Но малку е невкусно тоа што никаде не ја спомнува Македонија, дури и во предходниот пасус од драмата не обрнува внимание на просветителството, бидејќи кога другите земји биле во мракот на средновековието кај нас цутела писменоста и се создала основа за многу светски јазици со пишан збор. Но драматургот не обрнува внимание на ова туку го величи модерното време во безмалку непатриотски стил.-добро сепак оваа драма е пишувана во времето на СФРЈ и величење или спомнување на македонската култура како независна од тоа општество било опасно за било кој автор, мислам дека повеќе затоа е помалку застапено тоа поради системот кој владеел тогаш. Дури и сцената со попот како е да е наменета да биде комична бидејќи тогашната публика на драмите се грото социјалисти и комунисти за кои религијата како таква е или предмет на игнорирање или предмет на исмевање.
Но и покрај овие фактори Горан Стефановски го доловува универзалното и за македонците и за сите луѓе во светот со неговите меѓучовечки односи преку ликовите, и првенствено со антифашистичкиот став којшто секој автор треба да го има што впрочем е голема и нормална придобивка која на овие простори потекнува токму од комунистите и социјалистите во тогашна СФРЈ.
Во истата сцена навидум се проткајува и успевањето во странсво како минорен печалбарски момент кај Стево којшто Горан Стефановски го обработува во друга драма подетално.
“Стево: Стево Андреевиќ дебармаалец, сега на бел коњ, со развеана коса и копје во раката галопира кон своите перспективи на хоризонтот. А вие господа (им се обраќа на браќата) продолжете со келнерај и револуционерен флерт. Стево Андреевиќ нема време да ги разгледува вашите случаи. Премногу е зафатен со својот. Во таа смисла тој станува(Станува.) и поаѓа на заслужена починка.”
Но Симон не останува индиферентен на коментарот дека Стево со своите две раце ќе постигне се’.Андреја заминува, а Симон долго гледа во дланките , доаѓа жена му Вера и тој почнува да плаче а таа го гали по главата и го теши и и’ вели:
Симон: Роди ми бре Веро едно машко детенце.
Сцена 6 е комична сцена со бајачката и Вера. Вера сакајќи да биде благословена (поради што предходно неможела да доноси бебе) - и да роди дете бара помош од бајачка, чие баење е многу смешно иако напати изразува одвратни работи. На крајот од баењето Вера прашува дали сето тоа ќе помогне:
Вера: Ќе помогне ли?
Бајачката:Не знам.
Вера:Па зошто тогаш сето ова?

Бајачката: За да помине од редот.
Целата драма на почетокот има позитивна нота прекриена со плашт на суров реализам и маалски хумор. Но како се развива дејството постепено се формираат и деформираат драмските микроконфликти кои се ослободуваат наеднаш со катарза преку катастрофални последици на крајот од драмата.
Во сцена 7 Стево и Ацо неговиот пријател разговараат во присуство на Клаус, Ацо го убедува дека наместо да добие ремонт за својот камион од фирмата, камионот бил само “нашминкан” да изгледа функционално а ништо од платеното не било поправено. Стево го менува односот кога Клаус излегува на кратко и му кажува на пријателот дека ништо не може да направи –Ацо на ова ја фрла цигарата што ја зема на почетокот од сцената и демонстративно заминува во нервоза. Клаус го тера Стево да пречкртува ставки од работата и Стево иако изненаден го послушува-згора на тоа Клаус изразува желба да му дојде дома на гости на Стево.
Во сцена 8 Стево ја крева цела куќа на нозе, ја тера мајкаму да стави нова шамија, го тера брат му да се замие и најмалиот брат да не додева. Но Димитрија очигледно знае што се случува:
МАРИЈА: Кого чекаме?
ДИМИТРИЈА: Ѓаволот го чекаме.
При неговото доаѓање Клаус е учтив и внимателен се запознава со целото семејство и седнуваат на ракија и поради тоа што слушнал Клаус дека овде луѓето убаво играат и пеат, Стево ја пофалува мајка си за пеењето и не ја замолува туку и вели да запее- таа пее но како да се заскрнува на крајот од песната и ги изговара зборовите : “диво месо”
Клаус:Што значи тоа диво месо?
Стево: Тоа е бабина деветина. Празно верување дека ако некому му влезе влакно во грлото, околу коренот на влакното ќе се створи месо кое не е човечко и кое расте и нарасне толкаво да го угуши човека.
Околу симболиката на терминот диво месо во контекстот на самата драма, ако се расчлени начинот на којшто е раскажана оваа бабина деветина несомнено дивото месо што не е човечко е нечовечноста на фашизмот, нацизмот и сличните нечовечки гледишта. Исто така дивото месо преставува и неможност за дишење и неможност за говорење/зборување –слобода на говор – а месото се врзува за коренот на влакното –коренот е културата на еден народ или народи, а влакното е нејзиниот општествен курикулум неговата симболично кажано ДНК (деоксирибонуклеинска киселина) од коренот па нагоре на крајот го угушува човекот.
Мајката терминот го кажува кога е во своевидно бесознание и транс како да ги канализира предците преку песната да зборуваат низ неа кога на злото на колективно несвесно ниво му плескаат шлаканица со терминот “диво месо”.
Повеќе значноста на терминот Диво Месо може да биде и несомнено е бунтување против немањето на слобода на говор и едноумието очигледно е дека писателот го става текстот на едно повисоко ниво на изразување каде читателот треба да чита меѓу редови, всушност и без ниеднаш да го спомне зборот Македонија како драмата Диво Месо да ни го шепоти.
“КЛАУС: Забележувам дека јазикот кој го зборувате не е чист српски.

АНДРЕЈА: Ние живееме во Вардарска Бановина. Зборуваме Вардарско Бановски.” – саркастичниот коментар на Андреја во превод е ние живееме во Македонија и зборуваме македонски, а од историјата знаеме дека Македонија била во минатото нарекувана и јужна српска бановина кога била под српска власт од тука и сарказамот на Андреја.
Клаус им дава предлог да ја продата куќата која случајно е до просториите на фирмата поради проширување на фирмата но Димитрија одбива категорично поради тоа што кога ја градел куќата паднал од скеле и неможел потоа да ги мрда нозете а инаку цел живот го поминал како градежник и куќата во која живее му значи повеќе од пари. Кога си заминува Клаус, избувнува кавга помеѓу Стево и Димитрија и Димитрија го брка Стево од куќата и тука е маркантната вулгарна фраза што ја кажува Димитрија : “Да знаев какви ќе излезете ќе ве издркав во чаша.”
Во сцена 9. Стево оди да го моли Сивиќ да му помогне во врска со ситоацијата со Андреа којшто штрајкувал и бил уапсен,господинот Херцог го упатил кај Сивиќ но Сивиќ нема интерес да помогне во ситоацијата освен тоа доаѓа до пресврт во кој Стево е вџашен од тоа што Сара е сега со Сивиќ во врска и така стоејќи покрај Сивиќ, Сара го гушка за половината и покрај таа за Стево потресна ситоација тој моли за помош за брат му но Сивиќ му одговара дека нема ништо да помогне –кога си заминува Стево, Сара сака да го баци Сивиќ но тој и удира шлаканица а таа се припива до него за да избегне нова шлаканица.
Во сцена 10. Стево и Клаус се во хотелската соба на Клаус каде Клаус влегува во чудни филозофии и го тера Стево да се одрече од се што сака и што го прави балканец да дојде со него во Германија каде ќе дегустира скапи вина, ќе игра тенис и ќе се дружи во високо друштво но ова секако има цена а цената е да биде силуван и морално и очигледно физички од самиот Клаус како што се покажува на крајот од сцената кога прво Клаус го фаќа Стево за рака, па потоа “некаде долу под масата” Стево неколку пати му кажува на Клаус да го пушти, а одвратниот лик не го пушта како да ужива во тоа, кога конечно го пушта Стево зашеметен заминува а Клаус мирно си го допива коњакот како ништо да не било и како да сето ова нема да има последици кон него.
Во сцена 11. во затворот Стево има позитивен став дека Андреја ќе биде пуштен кажува и за добрата новост дека Вера е трудна и му ги дава храната и цигарите што ги пратиле родителите. Андреја му објаснува на Стево дека тој и неговиот пријател Ацо што учествувале во штрајкот ќе бидат однесени од затворот во логор каде што ќе бидат подложени на понатамошни измачувања. Му кажува дека под прагот на влезната врата скрил револвер и илјада летоци кои треба да му бидат предадени на Миле комшијата.
“АНДРЕЈА: (Почнува да плаче) Морам да издржам. Морам да издржам до крај. И јас имам проголтано влакно. Морам да го исплукам! (Се прибира) Наскоро ќе биде војна. Работите ќе се расчистат. Ќе се видиме во некое друго време. До гледање. Биди храбар.
СТЕВО : Биди ти храбар.
АНДРЕЈА: Тебе ти е потребна храброст.Јас го направив својот избор.
(Андреја се врти. Заминува.)”
Нејасно е малку од која власт е затворен Андреја, дали од фашистичка власт што преовладејала во моментот на развој на настаните во Скопје, или од буржоазијата на богаташи против која револуционерно се бунтува, но нацистите се познати по логорите и

веројатно е дека е затворен од фашисти што преовладејале, комунистите правеле логори по војната... како Голи Оток каде се праќале исто комунисти што биле за Сталин а не за Тито, не само воени злосторници што ја предале Антантата, имало различни комунисти но факт било дека немало слобода на говор. Затоа велам дека ова не е разјаснето до крај. Андреј е несомнено жртва на немањето на слобода на говор.
Во сцена 12. Клаус го открива своето вистинско лице пред Сивиќ дека тој е преставник на третиот рајх- нацист, фашист и гнаса. Зборува лошо за Сара и Херцог само поради тоа што се евреи. Дури го вџашува Херцог со писмо што го чувал во себе откако пристигнал – го пензионира и полошо...
Во сцена 13. Симон е избеган од воената служба и видно болен и последните моменти ги поминува со проститутката Мими во јавна куќа. Стево доаѓа да го прибере да си одат дома а Симон за се го окривува Стево и за тоа што бил уапсен Андреј, и за тоа што Вера не може да роди,и за тоа што Димитрија ги изгубил нозете, и на Марија што и изветреал умот за се го окривува што е лошо како тој да го донел лошото преку Клаус- а Стево очигледно не е виновен – единственото нешто за што е виновен е што е заслепено амбициозен доволно за да не ја согледа вистинската природа на работите во право време. Симон му кажува на Стево дека Клаус дошол да јаде во познатата кафена “Маргер” каде работел Симон и нарачал најразлични јадења кои Симон наместо да му ги послужи како келнер си го упропастил работното место со тоа што му ги истурил јадењата во скутот, но си ја спасил и душата со истиот гест. Симон на крајот умира од психосоматското “диво месо”.
Во сцена 14. Сивиќ доаѓа и му носи пари на Димитрија за куќата и бара веднаш да се иселат затоа што надвор пред куќата има мајстори за рушење, Димитрија го брка надвор и го кине налогот од полицијата за рушење. Но Марија става шамија на глава зема леб и сол и ги пречекува “мајсторите”.
Во сцена 15. во куќата на Херцог Сара повторно свири на клавир(случај на паралелно повторување на дејството) но овојпат само Стево е тука со кој разговара и му кажува дека Сивиќ ја оставил, дека татко и рекол дека ќе се обеси. Стево и кажува дека сам бес препишување напишал песна за неа и ‘и ја остава на клавирот. А Сара му се нуди за бакнежи но Стево ја остава да свири и заминува. А таа самата на себе си вели: “Никој повеќе не сака да ме баци.” Како да тоа и е единствена грижа.
Во сцена 16. Стево го застрашува Клаус во неговата хотелска соба, изливот на емоции е видлив до крајни граници го обвинува Клаус за се лошо што ги снашло за што и е крив, и му прети со раката во џеб како држи пиштол. Клаус го моли како кукавица да биде поштеден но на крајот од сцената Стево му открива дека воопшто нема пиштол и дека ќе оди да земе вистински пиштол и дека ќе се врати ако не се самоубие.
Сцена 17. е завршната сцена –во урнатините на куќата на семејството Андреевиќ седи Димитрија во инвалидската количка со свирче во раката, Вера лежи а Марија ги собира работите на едно место, Марија реминсцира како мајсторите кога ја граделе куќата благословувале за здравје и среќа на фамилијата... Стево ги наоѓа летоците кои ги става во џеб и револверот кој долго го зјапа, Димитрија почнува да свири на свирчето со атонални, неврзани звуци.
ВЕРА: Ми се чини дека му го слушам срцето. – мислејќи на новороденчето.

Стево пука во воздух. Не во себе, туку во воздух за драматичен ефект и да го искали гневот како и познато е дека овој гест е израз понекогаш и на среќа и радост при веселби но овојпат пукањето во воздух е сигнализација во смисла “Свету види не- и видете што ни направивте”.
Крајот на драмата е означен со надежта на чукањето на срцето на бебето, во урнатините на куќата од семејството и издигнувањето над тоа од страна на Стево со преминувањето на Стево во револуционер.
Оваа драма иако повеќе лежи на скалата на трагедија може да се класифицира и како граѓанска траги-комедија сепак иако обработува крајно сериозни теми поради смислата за хумор и вечните македонски теми е од големо значење за нашата култура затоа што ја преставува вистината за македонштината и страдањата на македонците пред почетокот на Втората Светска Војна во дискурс што може да се аплицира и на поново време поради универзалноста на вредностите преставени во драмата.
Вистинското “Диво Месо” не е бабината деветина туку “Дивото Месо” е симболика за психосоматските и реални неволји на “судбинска клетва од дамнина” на која е подложен македонскиот народ и денес бидејќи денес на пример Дивото Месо е прашањето со името, но има голема дистанца од дивото месо во турското робство, дивото месо во втората светска војна и дивото месо во современа Македонија и лекот за тоа е во сопствената култура и нејзиното вистинско презентирање во склоп со другите култури. Или би можеле да речеме дека “Дивото Месо” полесно ќе се слизне низ грлото со “Ајвар”(Не “Ајвер”), а се надеваме дека со “Еурокрем” дека нема само уште повеќе да се залепи и да не загуши.
Тоа е што се однесува до драмскиот конфликт во драмата, кога би земале приод на детална психоанализа на ликовите што го сочинуваат семејството Андреевиќ, мора да одиме по системот на дедукција за да ги елиминираме непостоечките психолошки состојби и конструкти.
На пример што се однесува до познатиот “Едипов Комплекс” не постојат показатели или навестувања за вакво нешто во соодносот на мајката и синовите и нивните љубовни избори. Додека мајката Марија во семејството е ставена во улога во која секоја личност што има барем малку развиена свест за родова еднаквост би се згрозила, таа е тотално репресирана и нејзиното мислење е лесно дискардирано и занемарено а нејзиниот допринос во дијалозите е минимален и се однесува повеќе на прости замерки, поговорки и знаци на презагриженост која што наводно ги гуши синовите кои отсечно го отфрлаат секој нејзин коментар како неважен. Но посекако создавањето на ликот на мајката Марија во овој концепт е чисто за комичен ефект затоа и неможе да се зборува за некоја повисока улога на ликот на мајката – иако во психологијата е познато дека покрај сите можни човечки нагони на пример нагонот за секс, за преживување, за глад, за жед и мајчинството- најсилен е нагонот за мајчинство по својот интензитет и пракса според социјални експерименти со луѓе и експериментирањето со животни. Соодветните испитувања можат да се најдат и поткрепат со обично пребарување на истите на интернет. Така што разочарувачки е што ликот на мајката Марија овде има улога да се исмее традиционалната македонска жена и да се престави само како готвачка, замерачка и паничарка. А и незнам дали е одење предалеку да се рече дека Марија е намерно

одбрано име заради Богородица, но со оглед на своевремената атмосвера и подражавањето на тогашниот систем ни тоа не е ни чудо да било. Сепак ќе го оставам тоа мислење под знак прашалник како проста шпекулација на прв поглед. Единсвениот вистински маркантен момент што дава моќ на ликот на Марија е кога го канализира колективното несвесно на македонската култура зборувајќи за Дивото месо. –Но и тука нејзината улога е како предавател/преносител на некоја “виша сила”.-за во следниот момент –“нејзиниот момент” да биде негиран од фразата “бабина деветина”.
Кај останатите ликови среќаваме редослед на механизми насочени кон бегство од проблемот:
Кај Димитрија, Симон и Андреј имаме случај на меѓузаемна Прогресија –несвесен психолошки процес во кој на другите им се припишуваат сопствените неприфатливи импулси, ставови, мислење, верување и однесување. Овој механизам овозможува да се обвинуваат другите за своите лични недостатоци. Проекцијата е најчесто несоодветен одбранбен механизам кој ја искривува реалноста и ги нарушува добрите интерперсонални односи. Што може да се види од горенаведените примери на нивните дијалози.
Додека кај Димитрија преовладува и механизмот на Компензација. Поради тоа што е инвалид како ѕидар ги “изгубил нозете” за време на работа и својата желба за афирмација во интелектуална работа ја остварува со гордост од физички активности како примерот со цитатот стереотип: “Со овие две раце ја изградив оваа куќа.” –Ова е видно во неговите напори да им даде животни поуки и патокази на синовите на груб и безобразен начин што се граничи со “вербално малтретирање”.
Кај односот помеѓу Стево-Сара-Сивиќ имаме љубовен триаголник со променлив “мајстор куклкар” прво водачот е Сара па потоа доминира Сивиќ, што е буквална психоза над искрените чувства за младешка љубов на Стево кон Сара. Искривена на социјално ниво. Ова кај Стево го буди психолошкиот механизам на одбрана наречен Реактивна Формација кога љубовта е заменета со омраза. Личноста ја употребува Реактивната формација како одбрана од неприфатливите желби и нагони.
Ликот на Андреј тежи кон Идентификација бидејќи чуствува блискост кон група личности во неговиот случај бунтовници. Иако дел од неговата идентификација е и одбрана од сопствената анкциозност. Андреј е во период на адаптација од адолесценција во период на возрасен.
Симон и Вера се случај на двојка којашто долго се обидуваат да зачнат бебе но и долго немаат среќа во тоа. Сепак на крајот зачнуваат бебе кое го означува новиот почеток по тоталната Регресија на целото семејство. Иако Симон по неговата реакција на фрустрација и агресија –истурањето на послужавникот- завршува сам со својот живот од предозираност со алкохол и психосоматската болест преставена преку “Дивото месо”.
Нивото на емоционален стрес што го претрпува целото семејство резултира со редица физиолошки, бихејвиорални, когнитивни и комбинирани реакции. Неможноста да се елиминира Стресорот –во случајов ужасните нацисти- стресор што персистира и притиска наместо да ги втурне ликовите во тотална пасивност од страв, загриженост и немир, им создава рефлексна реакција на борба против злото(проблемот) која секој лик ја води на специфичен начин и по свој пат но со исклучок на екцесите на Стево кој тек на

крајот се опаметува кога нацистот Херцог сака да го силува, гледа дека има вистински пострашно –нацизмот на кој мора да се спротистави.
Трауматските искуства ликовите ги турнуваат во својот несвесен дел од личноста и преку Рационализација се оправуваат да се справат најдобро што можат со претстојните проблеми ги одложуваат своите маки и ги закопуваат во своето несвесно што само ги надополнува соматопсихички модели како народното “Диво месо.”

Леонардо да Винчи како научник

(концепт за предавање)

Иван Стојановски
Број на

индекс:21652

(Презентација преку слики на прожектор и илустрирана енциклопедија, придружено со цитати и коментари од Трактат за Сликарството)

Леонардо Да Винчи е не само типичен туку и најистакнат уметник и полимат од периодот на Ренесансата. Дефиницијата за зборот полимат е: polymath (грчки: πολυμαθής, polymathēs ", многу учен човек"или “човек што научил многу”) е личност чија стручност се протега значителен број на различни области; таква личност е позната за по тоа што црпи комплексни количини на знаење за решавање на конкретни проблеми. Воопшто нема да се задржувам на општата биографија туку буквално ќе преминам на главното во оваа тема затоа што има многу што да се каже и напомене.

Иако Леонардо Да Винчи се истакнува како познат сликар со своите најпознати дела Мона Лиза, Тајната вечера, Мадона од пештерата- тој е пред се сестран човек што дејствува во голем број на области и тоа: Природни науки, човекова анатомија, топографска анатомија, дисекција, компаративна анатомија, ботаника, гелогија, картографија, хидродинамика, астрономија, алхемија, математичка студии, геометрија(перспектива), инженерство и пронајдоци, практични пронајдоци и проекти, архитектура, мостови и хидраулика, физика, пиротехника, зоологија итн. (малку е смешно и нелогично на оваа листа да се додаде “и така натаму”) но просто мора.
Овој архетип за ренесансниот човек којшто е и уметник како ликовен така и литературен и музички и научник воден од разумот – Леонардо Да Винчи го донел до совршенство -уметникот и научникот споени во иста личност. Иако се вели дека превземал повеќе проекти и дела а не ги довршувал, тој самиот тврди дека е невозможно да се доврши било што –било тоа да е портрет или машина во филозофска смисла.
Познато е дека по навиката на неговиот дедо којшто чувал и водел дневници за се’ што прави од листа на зеленчук за на пазар до најкомплексни конструкции Леонардо

запишувал се'. И тоа додека пишувал имал посебен метод на пишување, пишувал од десно кон лево, дека бил леворак ова лесно му одело и неговите текстови можат да се прочитаат ако се стават наспроти огледало.
Кога одел на пазар имал навика да плаќа за затворени птици и со сопствени раце ги вадел од кафезите и ги пуштал да одлетаат слободно, исто така следствено и неговиот сон за летачки машини кои денес се реалност тој буквално ги поставил основите и дал идејни решенија за денешните хеликоптер и падобран. Но пред се сонувал да создаде машина со која човекот би летал со сопствената сила и тежина за таа цел ја испитувал анатомијата на птиците и како реагираат крилјата и пердувите- но главните нацрти биле засновани на крила на љиљак, за жал бесуспешни обиди до денешен ден, ако го иземеме парагладејството како иновација која преминала во модерниот свет од скиците на Леонардо. Исто така и ги скицирал своите проекти во многубројни цртежи од секаков тип скици од анатомија на човеково тело, анатомија на коњ, нацрти за практични и непрактични, воени и иновативни инвенции, ексцентрични потфати на креативност.
Покрај тоа што бил уметник и научник бил и доста физички силен, во Трактат за Сликарството се зборува дека можел да свитка потковица(и шипки) со една рака како да е направена од меко олово, ова е на некој начин неговото изедначување со античкиот филозоф поточно Платон за кој знаеме дека "имал широки рамења" односно и физички бил доста спремен – комплексот на паметен снагатор, не е ни чудо што неговиот автопортрет потсетува на сликата на Платон од Микеланџело.
Воените машини што ги конструирал биле разновидни, поради недостаток на информации за точните имиња на машините само ќе дадам опис за изгледот и намената на секоја од нив. Еден од најпознатите пронајдоци е неговиот тенк што пука на сите страни истовремено, има форма на дупли конусн и цевки наредени 360 степени околу оклопот на бочната заоблена површина исто така имал и нацрти за тенк оклопно возило искомбинирано со топ помали топови. Друг пронајдок што и ден денес се користи е коритото за брод со дупло дно што преставува една превентивна мерка при тонење на бродот оригинално било направено против ситоција на судир на лаѓи во борба на отворено море.
Исто така измислил и рачна пушка што има повеќе гранки цевки, еден вид распрскувач на оган што можело да ја носи човек. Измислувал и најразлични машини за кревање товар искомбинирани со најразлични лостови, полуги, осовини, тегови и многу иновативни склопки на механизми со запчаници, замаеци што подоцна се користеле за изработување на часовниците на навивање. Проектирал и машини за копање што би го заменувале човечкиот труд.
Неговите иновации во хидрауликата главно се базираат на сврзаните садови од физиката исто така ја употребувал и силата на потисок за да изгради или проектира канали околу замоци, мостови што и самите носат вода и се затвараат и отвараат, цел систем за пренасочување на реки до обработливи земјоделски површини и до море (за трговија со товарни бродови) и економична потрошувачка на вода не во еколошка смисла нормално туку во смисла на неупотребување на човечки труд и напор. Дури и едно од основните начела му било да ја замени физичката работа на луѓето со работа на машини што е попрактично.

Изработувал и автоматони, што денес во научната фантастика и во реалната индустрија се познати како роботи. Најпознат автоматон е неговиот Лав што може да оди самоволно со вграден механизам којшто направил неколку чекори пред францускиот крал и потоа градите му се отвориле и излегло избилство на лилјани- цвеќето што е симбол на француското кралство. Исто така и изработил механички витез којшто се движел и чија уста се мрдала но нацртите за тој автоматон ги нема денес помеѓу неговите над 5000 скици.
Бидејќи немал формално образование во математика неговите врсници не гледале сериозно на неговите математички студии иако целиот Трактат на Сликарството изобилува со цртежи што обработуваат геометрии на светлина и перспектива. Тој не само што сметал дека сликарството е наука само за себе туку и го сведол на наука.
Како ботаничар изработувал најразлични архиви за билки и дошол до повеќе интересни откритија што ја комбинираат убавината со природата и нејзините законитости. Едно негово откритие е дека обемот на трупот на дрвото е еднаков на обемите на израснатите гранки на тоа дрво. Најверојатно зборувал за специфично дрво од некој род и вид затоа што да речеме тоа не е случај со дрвото секвоја. Ги проучувал билките во однос на периодите и климатските промени. Исто така од билките екстрахирал бои за сликање и правел таканаречени алхемиски рецепти за бои но всушност бил хемичар а не алхемичар и сите негови алхемиски експерименти со бои биле безуспешни затоа што токму тие бои кога сликал или биле премногу влажни па се размачкувале и течеле или не траеле долго.
Што се однесува до неговите студирања на човековата и животнската анатомија тој се бавел со дисекција на лешеви и неколку години тоа го правел во болница. Поради недостаток на методи за конзервација и одржување на телото при и пред дисекција тој не успеал да добие вистинска слика за тоа како функционира крвотокот, мислел дека само ги исполнува мускулите но од денешната медицина знаеме дека се шири до ниво на капилари. Направил детални нацрти на човековите екстремитети и нивните позиции при придвижување како и аутопсиски нацрти на внатрешните органи и нивната поставеност.
Што се однесува до неговата улога на зоолог, дисецирал зајаци, стаорци, мачки и други животни чија внатрешност ја цртал но омилени животни за проучување му биле коњите, така што и неговиот склупторско леарски проект за коњаникот војвода е еден вид на студија за анатомија на човек и коњ, исто како и сликата со битката.
Како архитект се бавел и со изработка на кули за замоци. Наназад низ вековите кулите биле во вид на коцка со купола со заштитни позиции за стрелци. Но во времето на Леонардо таа коцкаста форма или поточно форма на исправен квадар се сменила со заоблени форми на кулите бидејќи таквата конструкција на замоците можела да ги одбива топовските ѓулиња. Исто така проектирал и канали за замоци што вклучувале премини под канали, канали врз канали и слично. Направил целосна конструкција за подржка на катедрала во вид на скелиња и основи една над друга при реставрација и конзервација на објектот.
Некој ќе рече дека за да го постигне Леонардо Да Винчи сето ова сигурно непрестајно работел, но напротив тој самиот кажува дека и за сликарство и за пронајдоците употребувал доста размислување на долги периоди во кои изгледало дека ништо не работи еднаш и го објаснувал својот креативен процес затоа што бил опоменат за

неработа а тоа е дека кога уметникот/научникот размислува идејата и сликата се оформуваат во умот и тоа е поважно од она што може да го создаде раката со непрестајна работа. Не само што бил визионер туку и директен актер во играта на иновацијата.

Теорија на гледната точка: Прост пример од творештвото на Хенри Џејмс

Иван Стојановски
број на индекс :21652

Теоријата на гледната точка во компаративен контекст се однесува на појдовната точка на раскажување и оформување на еден даден текст во согласност со граматичките определби односно дали е текстот пишуван во прво или во трето лице, во континуитет на начинот на раскажување и образложување и презентирање на текстот во смисла дека може да има релативистички карактеристики (релативноста на гледната точка кај Бахтин) и нејзиното гледиште да се менува во текот на раскажувањето од преспективата насочена од протагонист (кој најчесто е нараторот во творештвото на Хенри Џејмс) кон лик, како и еден вид детективски оглед на самите ликови што се анализираат во дадениот текст.
За да ја образложам оваа проблематика во теоријата на гледната точка го одбрав текстот Вистински Личности од Хенри Џејмс (The Real Thing by Henry James) синопсисот на овој расказ е поприлично едноставен но комплексноста на текстот не ја обележува само комплицираниот речник и латинизмите карактеристични за творештвото на Хенри Џејмс, туку токму менувањето на преспективите во раскажувањето односно насочување на таканаречениот рефлектор на фокализација во текстот(гледната точка) и негово трансмутирање во повеќе форми и гледишта низ кои не води нараторот. Кратката содржина на расказот е следнава: Во едно студио каде работи уметник којшто слика модели влегуваат госпоѓа Монарх и господин Мејџор на аудиција. Моделите што ги слика сликарот се употребуваат за илустрирање на литературни дела чии наслови како и имињата на ликовите ја отсликуваат самата фасцинација на Хенри Џејмс со Британскиот Комонвелт, а од неговата биографија знаеме дека една година пред својата смрт ја крунисува оваа фасцинација со тоа што станува британски државјанин. Вратата им ја отвара госпоѓицата Чурм којашто покрај тоа што работи како домашна помошничка во домот на илустраторот му служи и како модел. Парот модели којшто влегува во студиото се млади и убави и наликуваат на господин и дама, тука се вклучува делот од раскажувањето којшто се однесува на гледната точка, сликарот преку раскажување во прво лице додека дејството се префрла во повремени кратки дијалози ги анализира г-ца Монарх и г-дин Мејџор но не од аспект на тоа што го гледа пред себе туку преку прогледување на гореспоменатиот детективски начин на деталите на нивната облека, држењето и слично. Ги гледа пред себе и истовремено разговараат додека тој ја проширува преспективата преку нарација на негови многу веројатни претпоставки, гледа како г-дин Мејџор и ги средува и шие костимите на госпоѓа Монарх во кои треба да биде модел, ги гледа преку нив и напорните патувања на железничките станици додека им го пренесуваат преполниот багаж костими но некако со препотентен презир на повисоката класа како тоа да е нешто срамно без чуство и осет дека ниедна чесна работа не е за потценување и срам. Поради нивниот аматеризам му нудат серија фотографии за своите квалификации низ кои тој поминува со голем интерес како и низ нивните презентации на

квалитети, исто така тука ги прогледува и работните места на слуги што мора да ги работеле кога немале работа како модели и ги замислува токму како прислужници со значки со имиња на нив, дури тука има и еден драстично расистички коментар кога ги споредува со животни или како што вели “пар корисни црнци”. Каприциозноста и препотентноста на Хенри Џемјс и неговите тенденции да се изрази од аспектот на високо општество во кое и припаѓал во реалниот живот можат драстично да го испровоцираат читателот до степен тој да биде исвиркан што не за џабе и своевремено го доживеал со негова театарска престава.
Единствента вредност и на овој краток расказ е во разгледувањето на релативното менување на гледната точка од книжевен компаратистички аспект инаку самиот текст не нуди многу, доаѓаат модели кај сликар, тој ги слика па се премислува ги менува за човек од улица(којшто очигледно и сексуално го злоупотребува безобразно нарекувајќи го organ grinder) и слугинката, па негов пријател сликар којшто не го вреднува како професионалец му кажува дека не ги бива моделите, па се премислува и ги слика слугите додека кутрите модели се претвараат во негови слуги со надеж дека ќе си го повратат работното место и на крајот раскрстува со нив плаќајки им за услугите, но е некако навреден што воопшто се нафатил да работи со нив и како нешто да му одземале, а тие му го нудат најдоброто нешто –вистинското. Но тоа не е доволно за сликарот кој на крајот е незадоволен. Типично кокетно, каприциозно, препотентно однесување на високата класа која е индиферента за вистинските вредности кога ќе ги види.
Бидејќи моделите иако аматери очигледно се подобри модели од слугите што се покажува кога при крајот на текстот госпоѓа Монарх и ја средува косата на госпоѓица Чурм и изгледа подобро од пред тоа. И самопофалбите на моделите дека го преставуваат и пренесуваат вистинското нешто кога се однесува на позирање низ глума како дама, принцеза, дворска дама и господин се оправдани, до тој степен што како што вели сликарот во раскажувањето додека ја слика забележува дека косата на госпоѓа Монарх била дури математички точно потстрижена.
Хенри Џејмс луцидно си игра со преспективата на раскажување во текот на целиот текст до степен да се изгуби самиот читател додека го чита текстот и освен понудените примери не останува некој впечатлив случај вреден за споменување.
Искрено сум згрозен од Хенри Џејмс и неговото творештво, затоа и коментарот за прост пример на теорија на гледна точка волку краток, сепак културен иако не го заслужува и воедно концизен до степен на краток критизицизам.

Во продолжение на овој семинарски труд ќе се потрудам преку извадоци од книгата Подвижниот посматрач во романот од професорката Славица Србиновска, да допреме до карактеристиките на творештвото на Хенри Џејмс и теоријата на гледната точка.
Во поглавјето Наратологија и теорија на гледна точка имаме децидно и концизно објаснение за карактеризирањето и обележјата на гледната точка како поим во книжевната наука. Ќе парафразирам извадоци од поглавјето и потоа ќе ги поврзувам и објаснувам во врска со нашата тема:

"Пред се Авторската свест игра клучна улога во прекршувањето и градењето на одреден однос кон светот и во уметноста наоѓа подрачје на индивидуална проекција на она кое е видено во тој свет. Субјективноста на резултатот не може да биде пренебегната, но и влијанието на културниот кодекс исто така, конечно во тоа лежи можноста проблемот на гледната точка да се одредува како проблем на гледање на нештата од лична позиција, и проблем којшто може да се посматра во релација на било која концепција на културата, било да е во прашање позицијата на ликот или раскажувачот."–Во нашиот случај концепцијата во културата е што се работи за неколку испомешани културни рамништа, рамништето на таканаречената висока култура на нараторот, сликарот, подолното културно рамниште на аматерите модели, и пониските рамништа на слугинката и подоцна слугата од улица. Единствен лик којшто е поставен на еднакво и авторитативно рамниште е колегата сликар со кој нараторот пуши цигари и ги оправа и разгледува проблемите за уметничкиот израз преку адекватноста на моделите.
Личната позиција на нараторот којшто релативистички ја менува гледната точка во овој расказ е типичната буржоаска незадоволност со тоа што и премногу се има. Додека личните позиции низ кои преносно не буквално кажано "како дух што опседнува тела"под претпоставки се вметнува самиот сликар воопшто не се разгледани во детали туку доминира личната позиција на главниот лик којшто ја контролира гледната точка на нештата. Тука и лежи проблемот на гледната точка бидејќи е како што напоменавме гледање на нештата од лична позиција.

"Така станува јасно дека во сферата на раскажувачката книжевност проблематиката на гледната точка е врзана за презентирањето фрагменти од стварноста, тоа е проблематика на постапки за преставување на стварноста во раскажувачкиот текст, како што е проблем и на комуникацијата на читателот со текстот или поточно на преставениот свет во него што во себе вклучува низа на учесници во тој процес. Отворањето на проблемите одредени од гледната точка се случува во текстовите во кои постои можност да се применат контрасни начини на гледање и раскажување на една приказна." –Токму фрагментите на стварноста што се презентираат во текстот Вистински Личности се кохезија на контрастот а катализаторот е недопадливиот наратор кој само наоѓа маани и пропусти било на културно рамниште било на социјално рамниште до тој степен што моделите мораат сами да му објаснат колку се важни за неговата работа покажувајќи му свои фрагменти на стварноста преку фотографии од минати проекти и обидувајќи се да кажат дека со нивното позирање го доловуваат вистинското и вистинските личности- што всушност се имагинарни личности што му требаат на сликарот (прикази на лордови и дами) за самите книги што ги илустрира. Така што преставувањето на стварноста во раскажувачкиот текст во нашиот пример има широк дијапазон на паралелни реалности минати и сегашни доживеани од различен аспект а низата на учесници во тој процес се самите нанижани ликови и нивните читатели иако самата реалност на настаните во Вистински Личности –цело време се одвива во едно ателје односно во домот на сликарот.
"(Гледната точка)Таа е најавена во расправите на романсиерите, поточно уште кај Хенри Џејмс (1843-1916), како и кај низра други автори од епохата на реализмот и натурализмот кај којшто се појавува тенденција за т.н. објективно преставување во романот, која би

значела и негово приближување или изедначување со драмата. Повеќето расправи околу проблемот на гледната точка за појдовна основа во проучувањата на поимот ги земаат токму студиите на Хенри Џејмс кој во своите романи практично, а во предговорите на своите романи теоретски, ја развива идејата за извесен модус на презентација со кој би се постигнал резултат на изедначување на романот со животот. Тој го претпоставува исклучувањето на коментарите на раскажувачот како мерило на објективноста во прикажувањето, а ликот го поставува во прв план и настојува да ги престави нештата преку негова перспектива. Позициите на секој од учесниците во раскажувачкиот процес се актуелизираат, секој настојува да даде своја слика на нештата, а мноштвото гледања ја чинат структурата на расказот. На тој начин дијалогот станува основен принцип на структурирање на романот. Тој тече во релација лик-лик,но , како што ќе покажат низа анализи тој ќе се прошири и во дијалог меѓу ликот и раскажувачот.” –Што е случај во нашиот одбран расказ, иако не се работи за роман како на пример Европејци каде ми пречеше нотата на инцестоидност помеѓу братучедите или Амбасадори каде ми пречеше прекомплицираниот стил и тоа дека овие два романа на Хенри Џејмс се пишувани за богаташи односно висока класа на луѓе кои ги преставуваат ликовите наместо даречеме да одберел писателот повеќе да пишува за средната класа на луѓе би опфатил поширока публика, но очигледно таргет групата на којашто цели Хенри Џејмс е сепак таканареченото високо општество, публиката му се богаташи со високи позиции и имот наместо обичниот граѓанин и тука мислам дека лежи неговиот неуспех во “ изедначувањето на романот со животот” бидејќи нормалната реалност за повеќето луѓе не била кочии и имоти и вили и ателјеа туку нешто сосема друго – ова го разликува Хенри Џејмс од своите руски современици што пишувале за суровиот живот на сирмашните и за убавините на Русија и моралните вредности над материјалните –една гледна точка што Хенри Џејмс очигледно не ја зема предвид.

Мит, Религија и Книжевност

“Големиот потоп”

Иван Стојановски
Број на индекс: 21652

Идејата за Митот за Големиот Потоп е еден од најстарите мотиви во митологијата, книжевноста и религиите ширум светот според информациите што ни останале како пишан доказ во повеќебројноста во македонската култура тој е застапена во

православието во Библијата – во Книгата на Постанокот делот за популарно познатиот светец како “дедо Ное”(којшто го преставува културниот херој) и Арката, а самата “Голема Поплава” е мерка да се прочисти човештвото за повторно обновување. Комбинација од есхатолошки мит којшто продолжува со квази-космогониски мит затоа што не се работи за создавање на светот повторно туку само за обновување на неговите жители.
Целосниот синпосис накратко би бил дека Господ е незадоволен од човештвото и нивото на грев, до тој степен што сака да го истреби целиот жив свет за се да почне одново. Наоѓа човек (Ное) со силна верба и стравопочит кон Бога, што останал достоен и чесен, непорочен и доволно добар да ја земе задачата да изгради дрвена арка (позната како Ноевата Арка -што според димензиите дадени во Библијата има форма на јајце-ова е интересно затоа што во нордискиот космогониски мит Калевала светот почнува од гуска што снесува јајце на суво тло по Голем Потоп- и во многу други култури јајцето симболизира суштествени работи, подоцна го имаме и велигденското класично црвено јајце во македонската традиција) во оваа арка или брод Ное добива задача да ги собере сите животни “и чисти и нечисти” класично во Библијата нечистите животни се копитарите и ползачите и да спари по две од секој вид и род за подоцна да се множат.Ное ја остварува оваа задача. Не е објаснето како всушност собира по еден пар од сите животни – да не споменуваме дека за тоа би требало да го обиколи светот и повторно да не успее во тоа. Другата нелогичност лежи во тоа како месојадните животни не ги напаѓаат другите животни додека се во арката-веројатно од теолошки аспект за овие две работи решенијата се дека животните сами доаѓаат по божја волја во арката и дека не се напаѓаат и имаат смирение како провидението за рајот во Новиот завет дека “лавот ќе легне до јагнето”. Интересен момент е следнава моја забелешка: “Господ сакал да го истреби целиот жив свет со Потоп? Како планирал со тоа да ги истреби и водните животни?” – “Теолошкиот одговор на ова прашање е : “Тоа е затоа што рибите немаат грев.” – Но ако се оди во еволуциска анализа во морињата и океаните живеат и цицачи како китовите и делфините и уште многу различни животниски видови и родови што уште и не се откриени. Добро сега свештеникот со кој разговарав на народски јазик можеби под “рибите” мислеше токму на сите водни животни. -Секако ова е само хумористична мисла но навистина е интересно е да се сфати и анализираат гледиштата и објасненијата од верски аспект – за да се долови духовноста на целиот настан, инаку имаме само изложување празни факти и неприкосновен атеизам- но задачата на компаративистите е да балансираат помеѓу различните гледишта а не да судат.
Во понатамошниот дел од библискиот текст можеме да забележиме дека по поројниот дожд од 40 дена и настанатиот голем потоп, небото се расчистува и Ное, жена му и синовите и снаите испраќаат гулаб во далечината, кој еден ден се враќа со гранче во клунот- односно копно. Ноевата Арка се искрцува на “суво”- парче земја(што е мотив по потопот во многу култури) во океанот што според истражувачите е токму планетата Арарат во Ерменија- но геолошките истражувања на тогашната Хебрејска територија укажуваат дека- всушност на почетната позиција нема траги од некогашен потоп. –Што не е случај со другите локации низ светот каде што се појавува истиот мит за Големиот Потоп.

Од научен аспект продолжувањето на видовите и човештвото од оваа точка на приказната би било далеку ризично, што ако едно од двете животни или луѓе е неплодно? Или пак прашањето за инцест –во иницијалното размножување – што е случај и со Адам и Ева-децата од исто семејство би требало да оформуваат бракови и семејства- исто така дискутабилно е и траењето на човековиот век во почетните библиски преданија. Главните личности живеат и преку 800 години во стариот завет.-Додека науката ќе ни каже дека во почетоткот праисториските луѓе што живееле во хорди живееле максимум до 25 годишна возраст а со модерните научни добра, удобности, здрав живот и лекарства просечниот највисок животен век е 70 години па и повеќе.
Но да ги разгледаме и теолошките објаснувања за ова едно од објаснувањата за долговечноста е помалата акумулација на грев, како гревот расте така се намалува и векот на човекот на земјата и затоа на почетокот од библијата споменатите личности живеат толку долго. Што се однесува до инцестот- повторно би се навратиле на научната анализа овојпат одговорот е во антропологијата поточно етнологијата и старохебрејските обичаи на безимените автори на Библијата – за којшто нормална појава била на пример први братучеди да склопат брак за да се задржи богаството во фамилијата. Тогаш незнаеле за генетиката и им било нејасно кога ќе се родело дете со свинско опавче – поради инцест- пракса што продолжила отприлика до крајот на Темното Доба-Средновековието. Теолошко објаснение за ова е само премолчено како единствен начин затоа се потребни и догми и постулати и вечни вистини во верата кои и да бидат побиени тоа ќе биде “Дело на Ѓаволот”.-без ралика дали науката нуди реални и подобри проверени решенија. Еден друг аспект додека се чита Стариот Завет од светото писмо е бруталноста на напишаното- “Пеењата на Малдорор” се децка играчка во однос на стравотиите што можеме да ги сретнеме во Стариот Завет – иако таа книга е токму напишана во ист стил поради овој фактор.
Можеби затоа и теологија постои правилото дека Светото Писмо е духовна храна и не треба премногу да се прејадеме и свештениците препорачуваат да се чита по малку од Библијата. Морам да признаам дека како книжевник напорот “да се издржи материјал од книга” е еден вид на ментална вежба да се прави истот полесно и понатаму, затоа што не секогаш се читаат теми којшто се лесни за пондесување воопшто, но за да се анализира едно дело – мора целото да се прочита макар и да не ни се допаѓа –за да може да се оформи критчко мислење за делото.
Митот за Големиот Потоп симболизира вековна приказна за Крајот на Светот- но и за негов нов почеток – веројатно и тоа била првата мисла што им дошла на памет на праисториските луѓе кога првпат воошпшто здогледале море- “Што ако таа широчина од вода го потопи светот?” - подоцна тоа се преточило во секакви приказни.
На нашето поднебје во муслиманството ја наоѓаме истата приказна само што таму избраниот човек не се вика Ное туку се вика Нух. Во Сумерскиот Мит за Гилгамеш – Ное е Старецот Утнапиштим. Во старогрчката митологија митот за потопот е преставен преку приказната за Девкалион синот на Прометеј. Во Хиндуизмот митот за потопот е обработен во Пураните.
Кај индијанските племиња (политички –некоретен терми затоа што треба да ги нарекуваме Американци Староседелци, поради грешката на Кристовер Колумбо којшто

кога се искрцал во Америка мислел дека стигнал во Индија и ги нарекол племињата индијанци) митот на потпот е застапен кај племето Кииче и кај Маите, исто така и кај две племиња во Северна(племето наречено Лас Корте Обреилес Обџива) и Јужна Америка (племето Муиска и племето наречено Канари). Но нивните интерпретации се помалку популарни од горенаведените и попознати само на научните кругови.
Што се однесува до историчноста на доказите за вистински големи поплави, на територијата на Израел нема знаци на такво нешто. Додека во Индија научниците смеетаат дека подземна ерупција или комета кренала огромно цунами и предизвикала голема поплава . Во Америка се мисли дека приказните се пренеле од при крајот последното ледено доба кога нивото на океанот се кренало над копното поради топење на мразот. Има многу теории и шпекулации како хипотезата дека Црното море е резултат на Голем Потоп и слично. Деталите за овие објаснувања и случаи можете да ги најдете на интернет на Wikipedia би било невкусно бесцелосно да ги преведувам и редам во овој семестрален труд.
За да ја превземам оваа тема бев инспириран од неодамнешните страшни временски непогоди во форма на поплави што го зафатија Балканот.- Но несакав да ја обработувам во тој конктест бидејќи сум аполитичен. Факт е дека со индустријата и загадувањето човештвото ја има пореметено климата и можни се големи потопи, но “потопот” на којшто јас би се восхитувал како на позитивна работа е “потопот од информации” што го направи интернетот. Навистина нов почеток за подобро човештво-“Големиот Потоп”.

Поетика на Ориенталните Книжевности 1

Книга Јов

Иван Стојановски

“Не ме мачат деловите од библијата
што неможам да ги разберам,
Ме мачат деловите што ги разбирам.”
Марк Твејн

Книга Јов е еден од деловите на Стариот Завет од Свето Писмо за којшто се правени и се прават највеќе дебати затоа што лајтмотивот на оваа тема поставува прашање на универзален морал во светот и се надополнува со прашање на тоа дали универзумот воопшто има морален систем надвор од човечкото сфаќање. Секоја обработка на ваква тема неможам да не забележам дека води кон затворен круг од неколку едноставни чекори: се употребува научен пристап на религиозна тема, тој научен пристап преминува во екстремен атеизам, атеизмот поради невоспоставување комуникација престанува да аргументира со докази и ги употребува истите имагинарни оружја од кои се плаши спротиставената страна, и тоа преминува во “практична демонологија”–каде со човечки измислици се истеруваат човечки измислици со страв поради кој настанале- другата страна се брани а засолништето е монотеистичкиот Бог – верникот секогаш го добива моралното повисоко рамниште, а научникот секогаш победува со доказите и дебатата се одвива со нула комуникација, затоа што аргументите се предодредени само да бидат презентирани, а нивната веродостојност не смее да се чепка. Затворениот круг води во екстреми –краен атеизам кој е духовно празен, и краен верски фанатизам кој е научно празен. Во овој есеј ќе се обидам да направам баланс, но некако ми се чини дека науката сепак ќе преовладее зачинета со малку сатира за да се разбие монотонијата на темата.

Книга Јов иако е изворен текст од Свето Писмо/Библија (10 век п.н.е) се среќава во Танах, во делот што се вика Кетувии, текстот има некои древни преданија (7 век п.н.е). Жанровски условно има елементи на филозофска расправа, еден вид приказна- сказна- дури и тема со филозофско-естетичка содржина. Во еден период се мислело дека Книга Јов е првиот текст кој на ваков начин ги преставува и расправа проблематиките на односот поединец-Бог. Етимологијата на приказната за Јов е опишана во книгата “Приказна за пра Јов”. Исто така има поново откритие на прастар вавилонски текст кој го

насловуваат како “песна за праведникот што страда”. Но тешко може да се зборува за генетско-контактни врски помеѓу овие два текста. Описот на Јов е многу сличен на опис на лик од Месопотамската литература -лик кој живеел во земјата Уз. (Можеби и познатата приказна “Волшебникот од Оз” го позајмила и модифицирала името Уз во Оз) за јудаистичката и христијанската црква личноста на Јов е симбол на непоколеблива вера и цврстина во своите убедувања, Јов и покрај сите маки и страдања не се откажува од Јахве во ниеден момент. Фасцинацијата од оваа приказна кај европскиот човек е отсликана во многу дела инспирирани од истата. Во Романтизмот оваа фасцинација се однесувала на побуната на Јов, која е различна од побуната на Луцифер / Луциферовата Побуна (Според преданија Луцифер бил, најубавиот, најмоќниот и најитриот Ангел на небото и Божјата десна рака, се додека не се побунил против “ултимативниот авторитет кој сакал да го симне од власт” ангелите што му се придружиле на Луцифер(Сотона, Сатана, Ѓавол итн) биле наречени демони а нивните слуги –демонски слуги – Луцифер е поразен од гром и оган и паднал на земјата “Падот на Луцифер” е и дискутабилен морален пад и физичко паѓање од небото на земјата и под земјата во пеколот) но да-важна е побуната воопшто иако овие два концепта се разликуваат. Поважни дел кои се бават со овие две побуни се: “Патот на стариот грешник” од Рене Жирар, “Мит за Ѓаволот”од Џефри Берион Расел, “Изгубениот Рај” од Џон Милтон, “Големиот Кодекс” од Н. Фрај, “Атеизам во Христијанското сивило” од Ернест Блох, “Насилството и светото” од Џефри Б. Расел, “Одговор на Јов”од Карл Густав Јунг, “Кога сонцето беше Бог” од Косидовски- кој во врска со Јов укажува и на постоењето на човековата вина како важен фактор во проблемот. Во текстовите на Танах, овој еврејски бог во низа примери ја извршува својата казна на целиот колектив поради гревот на еден индивидуалец- и поради еден грешен поединец целиот колектив страда. Косидовски потенцира дека во “Книга Јов” за првпат има промена на овој образец и замена со нов –наместо колективна одговорност на прв план излегува личната одговорност. Карл Јунг пак во “Одговор на Јов” смета дека причината за страдањето на Јов е Јахве, кој е еден и единствен бог но во себе ја содржи севкупноста. Според Јунг, Јахве е феномен кој вклучува спротивности. Покрај дефиницијата на Бог за ваков феномен Јунг има дадено и друго сфаќање на тоа што е Господ и го опишува како “ментален конструкт во главата на човекот” можеби и овој исказ се однесува на истото во случај “главата на човекот” да е двозначно а второстепената интерпретација да значи “главата на човештвото” или “интелегенцијата на човековата раса” во овој контекст да ја го подржам ова мое сфаќање би го цитирал сценариото на Чарли Чаплин за филмот “Големиот Диктатор” каде вели : “Во седумнаесетото поглавје од свети Лука е запишано дека Кралството Небесно е во човекот, не во еден човек или група луѓе, туку во сите луѓе. Во вас!”

Јов е најсубверзивна фигура во Библискиот текст затоа што со своите прашања ја донесува во прашање и ја истакнува моралноста на Јахве. Наместо објаснување добива слика на приказ на моќ што има намена да го уплаши со приказите на двете големи чудовишта што ги создал Бог. Фасцинацијата со ликот на Јов не ги одминала ни Гете ни Вилијам Блејк и токму нотата што ни го привлекува слухот кон ова дело е бунтовноста на Јов. Клучниот мамец на оваа тема за романтичарите било идејата која ја прегрнале и големите литерарни умови – а таа идеја е одбивањето слепо да се покориме на врховен

авторитет бидејќи за романтичарите нема слепо прифаќање на судбината. Оттука натаму би дал мое -малку можеби понеобјективно гледање на темата.
Да тргнеме од нашата катедра, еден од најистакнатите бивши професори на катедрата за општа и компаративна книжевност Влада Урошевиќ од научна гледна точка во својата критика на мрачна фантастика насловено “Подземната Палата” ја класифицира Бибилијата гледана како книжевно дело и ни открива дека спаѓа како жанр во фантастика. Структурално гледано ова е точно, ги имаме сите архетипски ликови, ситоации и наративи од епската фантастика, имаме Бог(Јахве), Ангели и Архангели(Гаврил, Михаил), Демони(Луцифер и неговите слуги), Херои(Давид) Мудреци(Соломон и пророците), Пророци(многу се), Месија(Исус), Чудовишта(Левитијан), Змејови (Сатаната во Откровение од Новиот Завет зазема форма на 9глав змеј кој е поразен од огнениот(магичен) меч на (херојот)Архангел Михаил) Катастрофи(Големиот потоп, Содом и Гомора итн.) приказни за чуда(Моќите на лечење и воскреснување на Исус), долг живот(Адам живее 900 години...) и искупување кон бесмртност. Сите овие ликови се карактеристични ликови не само на епската фантастика туку и буквално може да се споредат со книгите на тема “мач и магија” што во глобала се вреднуваат како шунт. Книга Јов исто така се зема за предмет на дискусија не само поради “пркосењето на праведникот” туку и поради идеалистичката животната дилема “Зошто лоши работи им се случуваат на добри луѓе?” и поради еден поважен фактор- тоа што христијанскиот Бог е преставен како суров садист од самиот суштински наратив на учењето а воедно е и бог на љубов. Овде би го цитирал Роберт М. Прајс:
 “Што ќе ни е Сотоната кога имаме ваков Бог?”
Во овој контекст самиот наратив на Библијата(од која е дел Книга Јов) одговара не само на епска фантастика како книжевен жарн туку и содржи јасно видливи митолошки образци. Ова што сакам да го потенцирам е најдобро кажано од Томас Џеферсон: “Ги имам проучувано сите суеверија во светот, и во нашето суеверие на Христијанство не наоѓам една единствена карактеристика што би го одвоила од другите. Сите се слични и се базирани на фабули и митологија...”
Најкраткиот синопсис на Книга Јов би било: Јов е праведен и богат човек, за чија верба се борат Ѓаволот и Господ, Ѓаволот поставува услови со кои ако му се тргнат материјалните добра, заедно со имотот, стоката, жената децата и здравјето –дека тогаш Јов кој е навидум толку богобојазлив ќе престане да верува и ќе се откаже од Господ, Господ тврди дека тоа нема да се случи. Но вистинскиот преседан не лежи во тоа, туку кога “Господ излегува пред Јов – Јов да му суди на Господ за претрпената мака” тој момент е и вид на “ненамерна грешка” бидејќи аргументите на Господ се маалско, рекетарско насилнички настроени од типот: “Добро бе ти свесен ли си со кој збориш?” –невозможно е да се коментира Книга Јов а да не се премине во пародизирање и сатира токму поради тоа што од денешен аспект тоа е тоа. Добар пример за пародизирање е Драмата за Јов од Богомил Ѓузел каде што Ѓаволот кога доаѓа кај Господ го поздравува со : “Здраво Шефе.” И самиот разговор помеѓу Господ и Ѓаволот во Библијата личи на простачка опклада од типот “Е ќе видиш дека не е така- е така е-не, не е- така е! -ај да се кладиме бе!-ајде бе!” а еве го и оригиналниот наратив:

1 Еден ден пак дојдоа Божјите синови да застанат пред Господа, а меѓу нив пристапи и Сатаната.
2 Тогаш Господ го праша Сатаната: „Од каде доаѓаш?” - „Еве поминав по земјата и ја обиколив,” одговори тој.
3 Тогаш Господ рече: „Дали го забележа Мојот слуга Јов? Нему никој не му е рамен на земјата. Тоа е непорочен и праведен човек: се бои од Бога и се отстранува од злото! Тој е уште постојан во непорочноста, па Ме предизвика испразно да го упропастам.”
4 А Сатаната одговори: „Кожа за кожа! Човекот ќе даде сè што има во животот.
5 Ама испружи ја раката, допри се до неговите коски и до месото; - дали ќе те благослови? Ќе те проколне во лице!”
6 „Нека ти биде! - му рече Господ на Сатаната. - Во твоја рака е; запази му го само животот!”
7 И Сатаната отиде од пред Господовото лице. Тој го удри Јов со лути рани од стапалата до темето.

Од американските пародии (сигурен сум дека ги има многу а и некои што не ги знам) највпечатливо ми е пародизирањето на Книга Јов од Вуди Ален во Книгата кратки раскази “Без пердуви” во расказот “Древните списи” :
”И тогаш Бог го удри Јов по главата без овој да знае зошто, и го опердаши пак по увото и го поли со врела смола за да изгледа одвратно, и му ја сотре половина од стоката”
Но дали овие пародии се само пусто исмевање за ефект или се однесуваат на нешто сосема друго(остра критика) еве поконкретно да погледнеме еден извадок од книга Јов еве да ја разгледаме гротескноста на третата глава од книга Јов и да замислиме дека треба да ја прочитаме на мало дете пред спиење што треба да извлече морална христијанска добра поука од тоа и мирно и спокојно да си заспие:
Јов Глава 3
1 Потоа Јов ја отвори својата уста и го проколна својот ден;
2 ја почна својата беседа и рече:
3 „О, да загинеше денот во кој се родив и ноќта што соопшти: „Се зачна машко!”
4 Тој ден нека стане црна темнина! Бог од висините да не си спомнува за него, сончевата светлина да не го осветлува повеќе!
5 Мракот и смртната сенка да се отимаат за него, густата темнина да го покрие сосем, дневните смрачувања да го морат со страв!
6 О, темнината да го присвои сиот, нека не им се додава на деновите на годината, нека не влегува во броењето на месеците!
7 А онаа ноќ да биде жалосна довека, да не се чуе радосно воскликнување во неа!
8 Да ја проколнат оние, што го проколнуваат денот и што се способни да го разбудат Левијатанот!
9 Да се помрачат ѕвездите на нејзиното разденување, напразно таа да и се надева на виделината, и да не ги гледа никогаш веѓите на зората!
10 Зашто не ми ја затвори вратата од утробата, да ја скрие маката од моите очи!
11 Зошто не сум мртов од мајчиното крило, зошто не издивнав излегувајќи од утробата?
12 Зошто ме прифатија двете колена и двете гради, за да ме надојат?

13 Во вечен мир би почивал сега, би спиел, својот покој би го уживал.
14 Заедно со цареви и со советниците на земјата, кои си изградија гробници за себеси,
15 или со кнезовите, богати со злато, што ги наполнија своите куќи со сребро.
16 Не ќе постоев - ќе бев како закопано недоносче, како новороденче што не ја виде
светлината.
17 Беззакониците не беснеат веќе таму, уморените наоѓаат починка таму.
18 Таму ги оставаат на мир заробениците: не го слушаат веќе гласот на стражарот.
19 Малиот лежи таму заедно со големиот, робот е слободен од својот господар.
20 Зошто да му се подари видело на несреќникот и живот на луѓето со загорчена душа,
21 кои ја бараат смртта, а таа не доаѓа и копаат по неа како по богатство?
22 Тие ќе се радуваат и ќе воскликнуваат од среќа кога би го нашле својот гроб.
23 Зошто му е тоа на човекот, чиј пат е скриен, кого Бог го заградил од сите страни.
24 Затоа гледајќи храна, треба да воздивнам, моите крици се разлеваат како вода.
25 Се обистини моето стравување, еве, ме снајде она од што се боев.
26 Ни покој ни мир нема веќе за мене, во моите маки никогаш немам починка.”

...Не само што ќе го преплашиме детето со ова читање туку и ќе му создадеме толкав стрес што како психосоматско пореметување ќе го следи да има ноќни мори цел живот! Од вакви причини на пример Чарлс Давкинс се бори против систематска индоктринација на деца со верски убедувања поради традиција, затоа што секој човек треба да му се даде слобода на избор и размислување. Но добро тој е закоравен атеист, еве навистина да землеме скок на верба и да се обидеме да ги согледаме само добрите страни на Книга Јов и можеби да допреме до духовната суштина на самата приказна. Тој мој обид накратко би изгледал вака:

“Господ не сака намерно да го повредува Јов, тој сака да покаже дека неговата моќ иако невидлива се простира далеку повеќе од моќта на Ѓаволот и дека вистинскиот верник мора да знае дека секое лошо си има свое добро, Господ ги знае сите минати идни и сегашни работи и го знае исходот затоа и му го дозволува ова на Ѓаволот, но по сите измачувања, го потврдува својот авторитет пред Јов со тоа што му нагласува дека сето ова е повеќенаменско, да се одржи лекција на Ѓаволот, да се искуши верата на Јов (тоа што неговите пријатели утешители Елифаз од Теман, Валдад од Шуах, Софар од Наам, почнуваат да се сомневаат да не направил Јов некој страшен грев па затоа му се случува ова е показател дека човек неможе да верува на луѓе- туку само на Бога)и да се создаде приказна што ќе се впише во Светото Писмо(Божјиот Збор) која ќе има поука дека страдањето и стрпливоста и смирението е патот до спознанието на Бог. Преку страдање се доаѓа до спознание.”

Ако веќе одговараме на дали клучното прашање универзумот воопшто има свој природен морален систем еден од по оваа нелогика можеме да заклучиме дека еден од законите во тој систем сигурно е : “Преку страдање се доаѓа до спознание.” –но сепак да се вратиме на научниот метод – спознанието доаѓа со интелектуален труд, читање, учење, истражување, експеримент итн. И знаеме дека страдањето е многу можно и реално но преку информираност го избегнуваме највеќе што можеме. Секој што зачекорил низ светот неминовно се судрил со тој фактор на реалноста.Но ова дури има и будистички призвук а воедно и христијански- мотивот на страдање го имаме и во формулата за

спасение : “Оди да бидеш крстен, причестувај се, моли се и покајувај се секојдневно. Твоите гревови се простени преку страдањето на Исус Христос и неговата жртва го спаси човештвото од грев.”-и самата причест е антички ритуал на жртва “вино место крв, леб место месо.” Но и тоа не е на одмет кога ќе се погледнат алтернативните религии и нивните ритуални практики –во однос на нив христијанството е “најцивилизирано”. Дали македонците го прифаќаат христијанството по традиција, или да ја одбранат црквата која создала писменост и го бранела идентитетот, или едноставно сме сфатиле дека ни одговара- е сосема небитно. Тоа што е важно е да се употреби вистинската вредност на нашите минати знаења за во иднина, стравот е несомнено ефектен метод за наметнување на мислење како што ќе покаже овој пример од Глава 20 Книга Јов:
4 Зар тебе не ти е познато од старо време, од кога е поставен човекот на земјата,
5 дека е кратковремена радоста на нечесниот, дека среќата на безбожникот поминува како миг?
6 Макар со растот да порасте и до небото, а неговата глава да допре до облаците,
7 тој исчезнува засекогаш како призрак. Кои го видоа велат: „Каде е сега тој?”
8 Тој се расплинува како сон без трага, исчезнува како ноќен привид.
9 Ниедно око нема веќе да го гледа, ниту неговото место ќе го види.
10 Бедните ќе ги гонат неговите деца: со своите раце ќе си го вратат имотот.
11 Неговите коски беа бујни со младост, ете, тие лежат во правот.
12 Злото и беше слатко на неговата уста, па го криеше под својот јазик;
13 се насладуваше внимавајќи да не го голтне, и го задржуваше под своето непце.
14 Но таа храна му гние во утробата, змиски отров станува во цревата.
15 Проголтаното богатство треба да го изблува. Бог ќе го истера од неговата утроба.
16 Цицаше отров од змиска глава: сега умира од јазикот на отровницата.
17 Тој веќе нема да гледа потоци со масло, ниту ќе види како мед и млеко течат по реката.
18 Ќе ја врати печалбата, без да вкуси од неа, нема да ужива во плодот на трговијата.
19 Зашто сиромаштијата ја тапчеше и ја угнетуваше, одземаше куќи што не ги изградил,
20 зашто немаше крај на неговото лакомство, неговите богатства нема да го избават.
21 Зашто неговата ненаситност не поштедуваше ништо, ни неговата среќа не ќе трае долго.
22 Среде изобилството ќе се најде во тешка состојба, бедата ќе се нафрли врз него со сета сила.
23 И додека го полни со храна својот желудник, Бог ќе ја пушти на него јароста на Својот гнев, ќе истури дожд врз него додека сè уште јаде.
24 Ако и му избега на железното оружје, бронзен лак ќе го прониже со стрела.
25 Ќе ја извлечеше стрелата, но таа му ги проби плеќите, а блескавиот врв стрчи од неговата жолчка, каде и да тргне, го дебнат трепети,
26 Сите темнини го чекаат молкум него. Го уништува оган, незапален од некого, и голта сè под неговиот шатор.
27 Ете, небото го открива неговото беззаконие и сета земја се крева против него.
28 Богатството на домот ќе му исчезне, ќе го расфрлат во денот на Божјиот гнев.

-хорор. Како што реков стравот е ефектна метода за злоупотреба на луѓе кон покорување, но разумот е вистинскиот пат до разбирање. Е сега ако некој го смета читањето на пример за страдање и измачување да –страдањето е патот до спознанието. Буквално за претходниот цитат да му се рече на некој дека е од некоја сатанистичка библија и зборот Бог и божјо да се употреби Ѓавол и Ѓаволско наративот ќе одговара совршено на некоја верзија на незнам таму... Некрономиконот! -затоа што “страдањето” тука е опишано... како нешто тотално спротивно на содржина што се очекува од света книга со божествена мудрост. Од друга страна пак има цитат токму од Книга Јов за разумот:
8 Навистина, има дух во човекот, здивот на Сѐдржителот го прави разумен.
9 Понапреднатата возраст не дава мудрост, ниту старците ја знаат праведноста.
Кога сме кај употребата на разумот еве што кажал за разумот христијанскиот реформатор и основач на протестантвото Мартин Лутер: (поради вулгарноста на самиот израз ќе го цитирам на англиски):
“Reason is the Devil’s greatest whore; by nature and manner of being she is a noxious whore; she is a prostitute, the Devil’s appointed whore; whore eaten by scab and leprosy who ought to be trodden under foot and destroyed, she and her wisdom… Throw dung in her face to make her ugly. She is and she ought to be drowned in baptism… She would deserve, the wretch, to be banished to the filthiest place in the house, to the closets.”
—Martin Luther, Works, Erlangen Edition v. 16, pp. 142-148.
Од сите главни три фракции на христијанството (православие, католицизам и протестанство) протестантите се познати по тоа што најмалку се бават со ритуали и највеќе и воопшто го читаат Светото Писмо и на прашања одговараат со цитати од библијата научени напамет. Е сега кога ваков човек им е основата... страдањата на Јов се ништо во однос на тој “пекол на лудило” со тотално отфрлање на разум.
Освен разумот мора да се разгледа и самиот извор на делото, под правилото – “види го изворот” а изворот ќе го илустрирам со цитат од Книга Јов:
Знаеш ли како се размножуваат дивите кози? Дали виде како се раѓаат кошутите?
2 Дали изброја колку месеци носат? Знаеш ли во кое доба се породуваат?
3 Наведнувајќи се, ги породуваат своите срнчиња и го растеретуваат бремето среде пустината,
4 а кога породот ќе им зајакне, растат во полето, го оставаат и не му се враќаат.
Неможам а да не го забележам делот кога Господ ги укорува пријателите на Јов, да имаат верба како Јов- како некој вазал што си брани репутација со гласини:
7 Кога Господ му ги изговори на Јова овие зборови, Тој му рече на Теманецот Елифаз: „Ти и твоите два пријатели го распаливте Мојот гнев, зашто не зборувавте за Мене така право, како Мојот слуга Јов,
8 Затоа, земете сега седум јунчиња и седум овни и отидете при Мојот слуга Јов, да принесете паленица за себе, а Мојот слуга Јов ќе се помоли за вас. Ќе имам обѕир кон него, и нема да ви сторам ништо лошо, зашто не зборувавте за Мене онака право, како Мојот слуга Јов.”
Да го парафразирам Анатол Франц : “воопшто не ме интересираат приказни околу кампски оган на некои источни Камилари”.
Конечно да го разгледаме среќниот крај на книга Јов:

10 И Господ го врати Јова во поранешната состојба, зашто се застапи за своите пријатели, па му го удвои она што го имаше.
11 Тогаш му се вратија на Јова сите негови браќа и сите негови сестри, и сите поранешни познати, па јадеа леб со него, во неговата куќа, жалејќи го и утешувајќи го заради сите неволји што Господ ги испрати на него. Секој му подари по еден сребреник и по еден златен прстен.
12 Господ ја благослови новата Јовова состојба уште повеќе отколку поранешната. Стадата му броеја четиринаесет илјади овци, шест илјади камили, илјада двојки волови и илјада ослици.
13 Имаше седум синови и три ќерки.
14 На првата и го даде името Емима, на втората Касија, а на третата Керен-Апух.
15 Во целиот тој крај немаше жени толку убави како Јововите ќерки. И таткото им даде еднакво наследство како и на нивните браќа.
16 После тоа Јов доживеа сто и четириесет години и ги виде своите деца и децата на своите деца до четвртото поколение.
17 Потоа Јов умре, стар, и сит од животот.
Оваа последна сцена изгледа како Јов да бил испратен во Рајот. Нели по преданијата дека таму ги среќаваме саканите, сме среќни и радосни цело време итн итн е сега мора да се претпостави дека Јов и откако умрел “сит од животот” пак отишол во Рајот којшто би изгледал поприлично исто како тоа што го заситило.
Еве и по содржината на овој текст може да се забележи теориски опишаниот затворен круг што го опишав на почетокот. Овој образец го имам препознаено на повеќе наврати. Сите спомнати елементи се појавуваат во есејот и кругот се затвара без некој конкретен заклучок, во текстов цитирав доста различни гледишта, но сум забележал дека во однос на влијанија луѓето бранат одредени религиозни ставови, а во одредени ситоации па истите луѓе бранат тотално атеистички гледишта- не се однесува тоа на никакво лицемерие- туку на тоа што средствата за изразување со кои поседуваме не условуваат да западнеме во онаа или онаа мрежа на образци. Но незнам кое гледиште е полесно да се брани, атеистичкото, религиозното... кога и агностиците се ставени во ситоација да се бранат затоа што ја почитуваат мудроста на минати размислувања – обвинети од верниците дека се “млаки и ќе бидат исплукани од устата на Господ” и обвинети од атеистите дека не им се придружиле иако им се блиску. Но денеска изгледа поприлично глупаво да се завземе страна со цврсти ставови и да се бранат по секоја цена затоа што најчесто тоа се злоупотребува кај младите луѓе за политички цели и тоа прилично машинско гледање на работите- луѓе сме а не машини – не сме компјутерска програма со непроменливи команди. Само мислам дека во неможност да го надминеме телесното, и неможност да го сознаеме вистински душевното(кој може да дефинира што е тоа душа?) мораме да се потпреме на нашиот интелект за да дојдеме до разбирање на работите во светот и нивно сфаќање бидејќи сме ограничени од “диктатурата на природните и физичките закони” и судрени со препознавањето на негативностите на својата култура ги браниме иако во исто време знаеме дека го земаме доброто со лошото, но дали сме всушност како што е Јов жртва на Господ и Ѓаволот, и ние луѓето во Македонија “жртви на својата сопствена култура”? Нормално дека Не. Како што Јов не се откажува од Господ,

така и ние цврсто се држиме за нашата култура, со надеж дека "небото ќе ни се отвори"(Небото на ЕУ во случајов) и ќе ни се "признае" почитта што ја заслужуваме со самото тоа што сме луѓе… луѓе кои во моментов како Јов ... се во улога на заморчиња за социјални и политички експерименти – не на Господ - туку на други луѓе. Во случајов и ситоацијата на денешницата... Македонија е споредлива со улогата на "Јов" ако улогите на "Господ" и "Ѓаволот" се споредливи со Америка(САД) и Европа(ЕУ). Но сепак ми е мило што наместо "Луциферова побуна" практикуваме "Јовова побуна".

Иван Стојановски

Поетика на Ориенталните книжевности 2

Будизам

Иван Стојановски
Бр. на Индекс:
21652

“Религијата на иднината треба да биде космичка религија. Таа треба да ја надминува идејата за личен Бог и да одбегне догмата и теологијата. Да ги опфаќа заедно и природното и спиритуалното, треба да биде базирана на религиозна смисла што доаѓа од искуството на сите природни и спиритуални работи како единство со подржано значење. Будизмот одговара на овој опис. Ако постои религија што би била во согласност со модерните научни потреби тоа би бил Будизмот.”

Алберт Ајнштајн (демантиран исказ)

Морам да признаам дека имаше време кога имав огромна фасцинација од Будистичкото учење, како и од Ориенталната култура воопшто затоа што Будизмот тврдеше спротивни работи од фактите за животот што ги дознав во раната младост од свое лично искуство како на пример: “Секој умира.-Конечно и крајно и нема враќање. Желбата е добра работа- посебно кога ќе се оствари. Страдањето е лошо и само води кон уште мака ако не се спречи благовремено. Сите религии продаваат ветер и магла и секое верско учење е човечка измислица.” Будизмот тврдеше дека па “сето ова е лага, дека моето гледање на реалноста е илузија и всушност сум бесмртен и не само што сум бесмртен туку и јас сум ти! И истовремено сум се’ околу мене, а највисокиот стадиум во тоа учење се достигнува со медитација и читање прастари книги.”-многу попримамливо гледиште од вистинската сурова реалност и лесно апсорбирачко гледиште за млад човек, но подоцна откако будизмот подложен на експеримент го падна тестот -животното искуство пак ме врати на моите првични заклучоци, а тоа што остана вистински вредно од будистичкото учење кај мене е факторот на читање прастари книги. Сидарта Гаутама Буда е централна личност во Будистичката филозофија, култура и религија. Иако приказната за Буда денес е општопознато знаење сепак ќе дадам краток критички опис во однос на длабочината на самата тема на нејзиниот синопсис, развиток и фактографија:

Сидарта е роден во 6ти век п.н.е. во Северна Индија како принц на кралот Судходана и кралицата Маја во денешен Непал, тогашна територија на Индија. Неговиот татко сакајќи да го заштити од страдање во животот од било каков вид, не дозволил принцот Сидарта да погледне ниту болен, ниту повреден, ниту стар човек така што принцот пораснал делумно несвесен за идејата на било какво страдање-освен своите лесни настинки и децки сипаници. Нормално живеел во богата раскошна палата со сите удобства и привилегии на еден принц и несомнено секоја негова најмала желба била исполнувана, под деспотска директива на цена на страдање на други луѓе-пример робови кои работеле во палатата. На 16 годишна возраст се оженил со прекрасната принцеза (нели принцезата никогаш несмее да не биде прекрасна) Јашодхара. Сидарта во една прилика

излегол надвор од палатата без знаење на неговиот татко и кога ги видел страдањата во реалниот свет околу него се вчудоневидел од тоа новостекнато сознание, и не само тоа туку тоа имало толку силен удар на неговата психа што решил дека единствениот начин да се спречи тоа страдање е преку духовно самоизградување со кое и себе и светот ќе го избави од болка, затоа решил да ја напушти палатата и да живее во тотална сиромаштија со испосниците и пустиниците за кои се сметало дека имаат неизмерна мудрост и духовно знаење. Според моделот овој дел од легендата е нешто како сегмент од народна приказна базиран на идејата”принцот и питачот” што се среќава кај сите народи како мотив, но само во овој наратив протагонистот е и принцот и питачот. Нормално тој живот под отворено, каде храната му биле оскудни количини на билки и корења, птичји измет и дождовница со кал место чиста вода за пиење, заедно со бесконечни мантрања на неговите придружници кои си ги виткале телата во неудобни положби со часови практикувајќи јога- му дошол преку глава – а чкрапалото за да испука сознанието за умереност во неговиот ум бил случајот кога тој медитирал покрај реката и поминувале татко и син на чамец и таткото го учел синот како да штима тогашен, тамошен жичан инструмент и му рекол:”Ако ја затегнеш жицата премногу ќе биде толку цврста што нема да испушта фин звук, ако ја олабавиш премногу нема да дава мелодичен звук воопшто.” Тогаш Сидарта, рипнал од радост од сознанието дека кралевите се премногу затегнатата жица, а испосниците лабавата, наместо да крикне еурека се фрлил во реката се избањал,(после којзнае колку време) и бил пресретнат од девојка со чинија ориз, поминало долго време откако немал вкусено нормална храна, во тој момент бил пресретнант и осуден од своите следбеници кои истовремено го напуштаат додека тој обидувал да се оправда со зборовите: “Да учиш е да се менуваш, тоа е спротивноста на сите екстреми.” Бидејќи во тој момент се посомневал од тоа што бил напуштен ја ставил глинената кружна чинија во реката и рекол “ако сум во право нека заплови садов за ориз наспроти струјата на реката” (и садот ко за среќа се заглавил во некој вртлог во реката што било доволно прифатливо како да плови наспроти струјата) и со оваа потврда Буда се решил на својот умерен пат, да го практикува на свој начин, не како што некој му кажува и наложува. Сам на себе си станал гуру(духовен учител). Тогаш седнал во долга медитација во лотос позиција под Дрвото на Мудроста (истото дрво преживеало и до денес и стои на истото место и и е познато како дрвото Бо или Бодхи – и за жал преставува голема туристичка атракција покрај неговото сакрално значење и вредност). Тука во своите долги медитации, без храна и вода поминал долго време во медитирање и како што учи верувањето откако го подредил токот на енергија низ чакрите на телото преку дишење и смиреност неговиот центар на енергии тантиен (анатомска точка лоцирана три прста под папокот- во јапонија позната како хара) неговото тело почнало да се полни со космичка енергија што во индија била позната како мана (во Кина и ден денес ја викаат Чи –енергија) со чија употреба вршел трансцедентални преноси на умот и душата низ целото постоење и сите паралелни полиња на постоење каде што допирала неговата астрална проекција преку сребрената папучна врвца, така достигнува сеќавање на сите свои минати реинкарнации и имал можност да биде учен од духовите на сите преминати мудри мајстори, интервјуа еден на еден со прастари хиндуистички божества и нормално неможел “таму” да не сретне и демони. Еден од тие демонски старешини бил

ахридемонот Мара, кој го измачувал и искушувал(многу е веројатно искушувањата на Мара кон Буда во доменот на задоволства и заплашувања да биле и организирани улични престави на таткото на Сидарта, кој нормално нема тукутака да го пушти Сидарта да скита и да го срами по кралството, исто така е и многу веројатно дека бил чуван од кралската гарда во неговиот аскетизам и медитации, бидејќи искушувањата на Мара со задоволство опфаќаат “илузија” каде Сидарта е опкружен со харем од прекрасни конкубини кои му се нудат заедно со богати трпези со храна, вино и чиста вода, заплашувања со војска лесно можеле да бидат изведени од кралските чети и слично- во секој случај било интересен приватен уличен театар- ако воопшто било така- во крајна инстанца последното искушение на Мара кога демонот го завзема ликот на Буда можел лесно да биде остварен од кралот со тоа што нашол некој човек што физички наликувал на неговиот син Сидарта кој па во уште покрајна инстанца кога веќе претеруваме можеби и го изгубил животот во целата престава да се потврди непостоењето и ништожноста на демонот Мара-којзнае како било- само шпекулирам кон разумно објаснување.) со секакви задоволста и страшни закани, но главната мисла што го одвратила Сидарта да потклекне и да му се придружи на Мара била мислата дека “да се ослободиш од желби значи да се ослободиш од страдање, бидејќи кога нешто посакуваш а не го добиваш –страдаш по тоа” и така Сидарта со мислата “ослободен од желби” константно во умот, неможел да биде придобиен од архидемонот Мара со ниедна негова понуда, а заплашувањата ги претрпувал со својата духовна дисциплина и ментална смиреност бидејќи на нив гледал како на илузии –маи кои само го поматуваат умот и не даваат да се види вистинската реалност на нештата околу нас. Изгонувањето и триумфот над демонот Мара (кој инаку во секој будистички храм е преставен како монгол со рогови – по “логиката” дека непријателкиот народ е демон а нивниот врховен бог Архидемон- а во тоа време и имало поголем број на монголски освојувања низ истокот) Сидарта се претвара во Буда во моментот кога доаѓа до својата космичка есенција и духовен идентитет –си го наоѓа изворот на својата душа во себе- и ги отвара очите по долга медитација и станува Буда(Буден, Разбуден) односно достигнува просветлување. Овој чин на достигнување просветлување. Случајов рагледан од модерната психијатрија несомнено ќе добие опис на дијагноза “Пациентот пати од илузии на додадена вредност каде неговата бујна фантазија до тој степен му ја изменила перцепцијата што не го перцепира светот сетилно туку низ призма на неговиот замислен ментален конструкт- со верување дека поседува надпридони моќи - процес кој се развива во таканаречен Комплекс на Бог”.-но секој случај сепак мора да се разгледува во дадениот референтен систем за да се извлече неговиот позитивен ефект –за тоа време. Овде терминот просветлување се однесува не само на степен на висока наобразба на човекот туку и на степен на највисок чин на духовен развој. Симболиката на бричењето на главата што го направил Буда(што денес е препознатлив знак на будист, за жал истовремено и на скинер нацист) се базира на две верувања –едното од нив е дека протокот на космичка енергија полесно се одвива доколку главата е ќелава, бидејќи чакрата на темето од главата е како приемник и инка за сливот на космичката енергија во вертикала со исправен р’бет во длабока медитација –оваа чакра се вика Сахасрара (крунската чакра), второто верување е базирано на лесно објаснив научен феномен – кинезите веруваат дека чи енергијата се складира во косата

на главата и во сите делови од телото каде што има влакна- тоа е поради тоа што со триење со одредени материјали се создава статички електрицитет пример при соблекување волнен џемпер – кој традиционално е заменет со ослободување на вишок на ки енергија или празнење на вишок на мана во Индија-за жал научно тоа е статичен електрицитет од триење. Буда ја избричил главата и да се ослободи од овој вишок насобрана мана за да се наполни со почиста нова залиха. Околу самата Мана: Од друга страна па мана е главен извор на магија за еден, маг (Кој е и волшебник и свештеник и астролог) западниот архетип за оваа личност е конусната капа со ѕвезди и бела долга брада на магионичарот што ја црпи својата сила од древни тајни книги и маната му е извор за фрлање магии.) Но во Индија и ден денес веруваат во волшебници за што е доказ езотеричната книга на Дипак Чопра “Патот на Волшебникот”каде тој тоа го тврди. Исто на оваа тема трите мудреци од исток што доаѓаат да го поздрават Исусовото раѓање со ретки зачини, темјан и злато следат ѕвезда што ги води, а кој друг би следел ѕвезда освен астролог во тоа време. Но да не се оддалечувам од главната тема, токму тоа секојдневно обновување на својата мана го воздигнало Буда уште повеќе како духовен учител ценет од народот на рамниште на бог иако никаде не ни спомнал обожување на бог. Тој сметал дека правилата на духовниот развој во хиндуизмот се престроги и непрактични, и своето учење го развил во следниов систем што во основа се базира на прастарата идеја за Златна средина- или умереност. Буда тврдел дека самиот открил начин како да се разбие кругот на бесконечнато кармичко препородување начин што е сепак во согласност со кармичките закони преку следење на четирите големи вистини што тој ги обелоденува. Буквално прекинување на самсара (кармички круг на реинкарнации) преку доаѓање до стадиум на мокша (или мукти – “ослободување” од самсара) и достигнување на ултимативниот степен на благосостојба, смиреност и блаженство наречен Нирвана. (Познатиот гранџ бенд од Сиетл: Нирвана - го именува својот бенд Нирвана да го пародизира ова источно учење) Поимот Нирвана има исто значење и во Будизмот, Хиндуизмот, Џаинизмот, и сите нивни фракции и секти. Имено Буда во моментот на просветлување влегува во состојбата на Нирвана. Четирите вистини кои треба да се спознаат според Будизмот се:

1.Вистината за страдањето: Животот е страдање, самото постоење во телото е страдање.

2. Потеклата на страдањето: Нашите желби се извор на нашето страдање. Сета несреќа доаѓа од тоа што во човекот постои силна желба да живее во реалниот свет и да го исполнува својот живот со земски задоволства.Хпаданам –фаќање за животот. “Но, човековиот живот е ограничен, а неговата желба е непресушна”-ова е втората вистина -Желбата. Судирот помеѓу желбата и можностите ја носи болката, која е основа на човекото чуствување. Колку повеќе сакате да ја задоволите желбата, толку повеќе се зголемува болката.

3. Сензацијата на страдањето: Буда проповеда дека болката може да се намали само со намалување на желбата.

4. Вистинскиот пат: Вистината за патот- човекот може да се ослободи од болката, одрекувајќи се од страстите и уживањата, и свртувајќи се кон самиот себе и себеспознавањето. Потеклото на злото не е социјално, не е метафизички, изворот на

злото е во самото раѓање, а повторното раѓање е кармички процес. И објективниот свет е наша проекција, на нашите страсти и мисли.
Не би навлегувал подлабоко во секоја точка посебно, но во основа овој модул дава прилично нормален морален и етички систем за функционирање и на индивидуата и на пошироките народни маси –своевремено и за тоа подрачје.
Историски првата будистичка заедница е организирана во градот Бенарес, и со тек на времето учењето се шири низ цела Индија.Највлијателен период на будизмот било за време на владеењето на кралот Ашока кој го прогласува будизмот за официјално учење, и само природен нареден чекор било испраќањето на мисионери навор од Индија да го шират Будизмот. По тој период има повторно ширење на хиндуизмот. Во 7ми век н.е. се појавува ширење на Исламот и Хиндуизмот си опстојува, а Будизмот преживува во мали делови од Индија, но останува главно учење во Непал, Будан на Бурма во Камбоџа.
Самиот Будизам е и филозофско учење иако не навлегува во метафизиката на оностраности со прашањата кон Бог. Туку сака да најде утеха и спас и начин за избавување од тој синџир на постоење. Иако будизмот не зборува за Господ, Бог тој не е ни атеистичко учење бидејќи наспроти општото сфаќање за будизмот... будизмот прифаќа постоење на богови меѓутоа без да прифати правење на жртви и култови свртен е кон смислата на човековата егзистенција.
Будизмот се смета повеќе – политчки коректно етикетирана – како фамилија на верувања и обреди што се практикуваат низ целиот свет одошто како религија(бидејќи најопшта дефиниција за поимот религија е : верување во одреден регион.) И грото земено се смета дека моментално брои една и пол милијарда следбеници од кои повеќето се во Азија. Техничката хронологија и огранизација на ова учење опфаќа три области и воедно начела за следење кои обележуваат еден будист /или трите накити: Буда (оној кој е разбуден), Дарма (учењето) и Санга (будистичко општество) иако има толку толкувања на будизмот колку што има различни фракции од најголеми до најмали клучните текстови на будизмот се општопознати како никаи или агами, и дел од нив се сочувани во материјална форма во Тибетските будистички храмови. Во 3ти век п.н.е. Будизмот се дели на две големи струи:
Хинајана и Махајана, будизам од малата кола и големата кола. Хинајана главно ги опфаќа земјите Шри Ланка(Цејлон) и Камбоџа и е будизам во неговата првобитна форма, како што проповедал Буда. Махајана се шири од централна Азија се до Јапонија, Махајана е една еволуирана форма на будизмот. Според Хинајана Нирваната е укинување на староста а според Махајана Нирваната е врвна благосотојба на духот. Хинајаната бара тотална изолација на чуства и желби(мисли!) и аскетски живот, а Махајана е помека форма на истото базирана на нецелосно гаснење на желбите и интуитивно разбирање на Буда и несебични цели во животот. Боди -Сатва е поим за човек што во својот духовен развој дошол до прагот на Нирвана но намерно не влегува во Нирвана за да ги воведе другите до тој степен. Една од највпечатливите будистички песни се вика “Песна за носорогот” –каде носорогот симболизира будност- симбол за будниот. Будистите имаат развиено огромен број на секти со слични текстови или на санскрит или на јазикот пали.

Овие текстови не се базираат само на досетливи анегдоти кои ги кажал Буда на своите ученици, или пак ги измислиле препишувачи па ги додале како на пример во модерниот будизам има позната анегдота:
“Кога го прашале ученици Буда : Учителе, ние јадеме кога јадеш и ти, спиеме кога спиеш и ти, медитираме исто време, како не го знаеме тоа што го знаеш ти? – тој им одговорил: Па затоа што секој мора да си го најде сам патот, јас јадам кога мене ми се јаде, спијам кога мене ми се спие и медитирам кога ми прилега мене лично. “
-анегдотите од овој тип често се заменуваат како врвот на учењето, затоа што се лесно сватливи и преносливи преку говор, но тие се само украсни трошки на тортата од систематско духовно учење што во рамките на тогашната наука и уметност се трудело да изнајде пат низ темнинанта на незнаење за животот, а функционира и денес затоа што таа “темнина на незнаење” е само малку подоткриена со раката на науката, а човечкиот интелект е сеуште жеден за конкретни одговори.
Типитака(буквален превод: Три Крошници) – е името на главниот будистички зборник кој е базичен корпус на будистичката литература. Зборникот содржи 30 книги што се напишани во првите 500 години по смртта на Буда. Тие текстови настанале во 1 век п.н.е и содржат повеќе книжевни жанрови, проза, мудри изреки, разговори со Буда, поеми од кои една од најдобрите е за носорогот. “Ахаманада”- разнолики текстови има во 3 кошници.
Прва кошница – Винаја Питака – кошница за калуѓерската дисциплина, преставува еден опширен кодекс на однесување и правила со кои се утврдува монашкиот живот на будистички свештеници и редот во манастирите, чинови и поредок, управување со манастирите- релативно практичен аспект на функционирање на манастирите.
Втора кошница- Сута Питака –кошница на Будините говори, тука се концентрирани основните учења на Буда кои се илустрирани со приказни. Оваа кошница се дели на 5 дела: секој дел се вика Никаја, најинтересна е петтата наречена Кудака Никаја во неа има едно јадро на приказни , кои се смета дека се приказни на поранешните аватари на Буда тој дел од Кудака Никаја се вика Џатака.
Трета кошница- Абидама (или Абхидхама) Питака- кошница на повисокиот степен на учењето- овој дел е наменет за најнавлезените и упатените будистички учители. Во Типитака има и доста басни и легенди кои се преземени (модифицирано копирани) од индискиот фолклор, но кои така насочени да бидат во функција на будистичкото учење. Симболиката со нарекување на збирки на текстови –кошници- е очигледна симболика за духовна храна.
Медитативната практика во Будизмот се спроведува на три нивоа:
1.Ниво на телото и неговите симболички гестови (Мудра)
2.На ниво на говор (Мантра)
3.На ниво на свеста во длабока усредоточеност (Самади)
Овој образец е многу сличен со (повторно) образецот на нивоа на волшебници(магионичари, магови) во епската фантастика- и фантазија:
1.Волшебник што користи гестови да создаде магија-вошебник на раката
2.Волшебник што кажува магични формули на јазикот на создавањето и ги контролира сите живи и неживи нешта преку нивните вистински имиња- волшебник на устата
3. Волшебник што може да создава магии само со умот и мислата- волшебник на умот

Кога вториот пример го отфрламе како чиста измислица, првиот пример мораме да го уважиме заради зачувување добри културни односи иако е очигледно дека е фантазија. Како што е сите религии нудат бесмртност во оваа или онаа форма, и будизмот нуди свој вид на бесмртност. Доказ за ова е познатата опсесија на кинеските кралеви и цареви кои биле толку опседнати со идејата за вечен живот –бидејќи поради огромната моќ и власт личната смрт буквално им преставувала единствен проблем во животот, и затоа со широко срце го одврзувале кесето и ги отклучувале државните каси да се финансираат изграби на џиновски споменици од Буда – со што мислеле дека буквално ќе си купат билет за во рајот. Целосна и најмодерна документација на сите овие споменици е направена во документарниот филм “Џиновските Буди” од Кристијан Фреј. Најмарканти џиновски статуи на буда се Буда Сакајамуни (височина 92 метри) во Анд Тонг Тајланд, Маитреја Буда(височина 72 метар) во градот Емеи Тајван и Џиновскиот Буда од Лешан (72 метри) најново откриена и од најстар тип статуа што моментално се реставрира. Сите овие три се различни верзии на архетипски престави за изгледот на Буда и сите три се високи околу 70 метри.

Како и секое верување и Будизмот е проследен со свои суеверија (иако според политичката коректност во литературата зборот суеверие треба да се исфрли од употреба бидејќи се анулира нечие верување во нешто- сметам дека е сосема на место да се употреби зборот “суеверие” ако сме во состојба да дадеме научен доказ што го контрира тоа верување.) едно од тие суеверија е следново: во будизмот се промовира верување дека ако долниот дел на увото е слепен со образот и брадата дека тој човек е нов и е роден за прв пат, е сега со секоја наредна реинкарнација долниот дел од ушите е се поголем и повиснат. Буда има највиснати уши демек поради тоа што се реинкарнирал безброј пати, а реалноста е дека виснатите уши на буда се резултат на носење на скапи и тешки (веројатно златни дека златото е тежок метал) обетки а не на "неговите безбројни реинкарнации".

Сите овие суеверија формирале систематска ритуална практика што дури под изговор на бранење на локални традиции преживеала и до денес, а нејзината пракса често оди и во невкусни па и гротексни екстреми и дури оди во спротивност на самите учења на “својата религија”. Таков пример кај нас се ритуалните практики на гробиштата што немаат никаква врска со Христијанството и дури се сметаат за “пагански”. Не би сакал да навлегувам во ритуалните практики на истокот и будизмот бидејќи сум сигурен дека нивните екстреми инволвираат и грозоморни сцени на самоповредување- особено кога во центарот на верата е страдањето и (намерното гладување) како поле на истражување- како што е во Будизмот. Идејата за Златна Средина, или умереност ја среќаваме и подоцна во старогрчката филозофија, несомнено е дека трговската размена на материјали и стока инволвирала и размена на идеи низ целиот свет, како и мигрирањето на народите што служело како проводник на идеи. И ништо чудно Аристотел да ја позајмил оваа идеја од Будизмот.

Кога лично би ги критикувал поединостите на Будизмот, се плашам дека би навлегол во тотално атеистичко и научно гледање на работите, затоа што поради акумулираното знаење и истражување не ни можам поинаку да гледам на тоа еве два кратки примера на такви мои лични неформални размислувања:

1.Демистификација на молитвата и медитацијата:
Како што знаеме сите религии потекнуваат од исток, барем оние помоќните, на истиот исток покрај големата продуховеност владеела и тешка беда, сиромаштија и глад(како и ден денес), во дамнешни времиња почнале да се појавуваат мудреци, испосници, "свети луѓе" кои имале навика да седнат покрај патот или на пазарите и да проповедаат за одредени списи или едноставно да дремат во неподвижна положба со склопени раце и чинивче за просење пред нив, (и Буда имал чинивче за просење додека "медитирал кон просветлување") од "дејноста" на овие просјаци потекнале термините молитва(каде демек се молеле на некои си повисоки ентитети на постоење(христијанските свештеници ја копирале поставеноста на споени дланки за молитва од една од позите за медитација) а во реалноста се молеле за пари и храна) и медитација(демек балансирање на енергиите преку дишење а во релноста чудно мирување со што ги изненадувало минувачите кои му придавале надприродно значење.) Така што за жал постанокот на молитвата и медитацијата водат потекло од просењето.
2. Демистификација на Кармичката каузалност:
Единсвената причина што го напаѓам моралниот кодекс на кармата е тоа што според кармичкото учење ако видиш дека некој човек е тепан(или беден) на улица не треба да му помогнеш, треба да го одминеш затоа што тој така заслужил според мината карма и тоа не е твоја грижа ни одговорност. А истовремено се пласира сочуство, добрина емпатија... Кармичката каузалност(Тркалото на животот) може да се проникне низ анегдотата за ефектот на пеперутката. Кармата вели дека секое наше најмало дејство не сместува во адекватна иднина. Ефектот на пеперутката се базира на теорија на хаосот. Во основа гласи дека ако пеперутката пафне со крилцето може да предизвика торнадо, нешто во смисла дека ефектот на мала промена може да предизвика големи промени(или потупачката официјална физи-математичко накинџурена празнозборовна верзија на објаснување на истото:(цитирам:"мали варијации во иницијалната состојба на нелинеарен динамичен систем може да предизвикаат големи промени во понатамошниот даалечен развој на системот.")Хм… ако е ова вака што ќе се случи ако на некое поле се разлетаат 33 пеперутки истовремено? Апокалипса!? –Ефектот на пеперутката ми е смешен затоа што преставува будистички црн хумор зачинет со лимес од пи и квадратен корен од минус бесконечност, исто е ко да кажам дека ако сега запалам цигара дека на Алфа Кентаура(најблиската ѕвезда до нашето Сонце) ќе истребам четвртина од популацијата! И да постои ефектов нема впечатлив домет во реалниот свет.(не ја бранам јас теоријава само и се смеам, зошто ова е теорија на која се филмаат сеуште(срамота за во 21ви век) многу луѓе и теоријава спаѓа во ист кош со хороскоп, тарот карти, гледање на кафе, читање Паоло Куељо бестселери… итн.)
За да не навлезам во таков арогантен, неформален и тотално сатиричен дискурс на коментирање кој води кон неприкосновен атеизам, на пример најлесно е да се рече дека: "Буда бил дебел принц што продавал ветер и магла за да биде запамтен како паметен па дури и човек-бог."-тука ќе се обидам да се воздржам затоа што атеизмот до крај без оставање простор за нешто повеќе... е празен. А едно мото на будизмот е "Полн стомак, празна глава." - ќе ве замолам да не гледате на употребата на моменталната сатира во

овој есеј како на негативен фактор, туку да обрнете внимание и на размислувањата и примери по сатирата- тоа ми е стилот на пишување и штета е да го модифицирам во премногу униформирани рамки на изразување.
Во одбрана на Будизмот ќе напоменам две сличности со модерната наука:
1.Научната теорија на Чарлс Дарвин за Еволуцијата на Видовите како научно дело кое има голема сличност со елементи што се содржат во античките индиски санскритски учења од кои е сублимиран конкретно препородувањето низ кармата низ најразлични форми и нивната ликовна преставa низ книги и на ѕидови од храмови преку склуптури на некој начин ја симболизираат еволуцијата- а Будизмот учи од тие преданија.
2.Научната теорија дека " Космосот е 99% празен простор" се базира на тоа дека самиот атом по состав е составен од 99% празен простор, протонот и неутронот во јадрото и електронот во паралелен размер одалечен од нив "иљадници километри" опфаќаат "огромен микропростор". Следствено на тоа и целиот универзум дека е составен од атоми, правопропорционално научно е структурално составен од 99% празен простор. Буда проповедал за овие работи но не толку конкретно но слично, зборувал за постигнување празнина, за свесност за празнината.
Потполно сум свесен дека за некои луѓе Будизмот преставува не само поле на сериозно истражување туку и начин на живот, во однос на тоа дека : во однос на Христијанството, Исламот и да речеме на пример Макрсизмот кои што се учења лесно прифатливи(и наменети) за широки народни маси, будизмот нуди аспект за индивидуален растеж и преставува вид на подлабоко учење- има добар коментар на Ричард Давкинс : "Се плашам дека доменот на религијата воопшто е сеуште во површинскиот слој и баруштинити во својот и општиот еволутивен развој." Овој краток есеј е огледало на досегашниот мој впечаток и гледишта на оваа тема се базирани на самоиницијативно истражување и критичко размислување- метод што парадоксално коренспондира со пораката на самиот Буда: "Биди сам свој Гуру."

Иван Стојановски

Поетика на Ориентални Книжевности 1

Веди

Иван Стојановски
Бр. на Индекс: 21652

“Живеј како да треба утре да умреш,
учи како да ќе живееш засекогаш.”
Махатма Ганди

Ведите според времето во кое настануваат се сметаат за најстариот пишан збор и воедно за најстари мудрости што биле пишувани на древниот јазик санскрит- јазик којшто е најстар од сите јазици на цивилизацијата воопшто. Индиската цивилизација се создава под слични околности како Месопотамската и Египетската(покрај голема река), како потврда за сличниот развој на овие три цивилизации се најстарите откриени градови Мохенџо Даро и Харапа, кој ги пронаоѓа Џ. Маршал во денешна северозапанда Индија. Овие градови настанале скоро во исто време со Египет и Месопотамија третиот милениум п.н.е. Градовите биле поврзани иако биле слободни градови за кои се претпоставува дека имале самостојна организација поради тоа што биле оградени со високи ѕидови што е знак на организирано општество. Некои од истражувачите велат дека овие градови веќе биле ослабнати на некој начин и дека Ариевските номадски племиња ги превзеле со мали напори. Дојденците научиле многу од староседелците за земјоделие и металургија и други корисни науки но истражувањата покажуваат дека најважното не го превземале – писмото. Има теории дека оваа прото-Индиска цивилизација имала контакти со Месопотамија (најверојатно трговски врски) и се смета дека идејата за писмото ја презеле од Сумер. Овие дојденци во тоа мешање до кое дошло по освојувањето на овие градови, презеле и еден дел религиозни линии. Овие дојденци така спојувајќи се со постариот слој од населниeто ја создаваат Ведска Цивилизација, а најстарите текстови на индиска цивилизација се Ведите. Ведската цивилизација се базира на еден поголем корпус текстови од кои само еден, најзначаен дел се вика Веди, останатите делови од тој корпус се викаат Брахмани, Упанишади и Арањаки.
Ведите се создадени во тек на 1000 години, и биле усно пренесувани на јазикот санскрит, на санскрит множината гласи Веда, а во буквален превод би било – знаење. Нормално е во 10 века усно пренесување да има хетерогеност помеѓу текстовите од ведите- тие се делат на четири самхити:

Риг или Р'г веда
Јаџур-веда (веди)
Сома-веда
Атхарва -веда
1. РИГ ВЕДА- најстарите веди се наречени знаење или познавање на пофални песни. Има 1028 песни. Песни со сосема различна должина. Риг-ведите се распоредени во 10 подгрупи. Нема некои посебни индивидуални разлики во стилот. Најголемиот број песни, жанровски се всушност посветени на боговите од ведскиот пантеон(политеизам). Има химни за богот Агни –богот на оганот, клучно, централно подрачје на ведите има филозофијата на жртвата. Останатите божества на кои се посветени Риг ведите се Индра- тој е борбениот оган кој се бори со змијата Вртра, потоа Митра- Митраваруна- сојуз, сведочи и прераснува во бог на правдата. Пуруша –космогониски мит за постанокот на светот, преку жртвување на космогонискиот човек. И неизбежно славење на Сонцето(што се среќава насекаде низ светот) преку пофални песни преку песни за Сурја-богот на сонцето. Филозофијата на жртвата можеме да ја зачнеме со трагите кои постојат во Риг-ведите, но ведистичката филозофија се базира и на сфаќање на симболичен начин на жртвата. Иако химните содржат траги на практика на жртвувања, иако зборуваат за подвизите на божествата, даваат дарови кон боговите, во самиот ведизам -наспроти сето ова жртвата има централно место од други причини. Жртвената филозофија на Ведите е таква што тој обред на жртвување се смета дека ја одржува рамнотежата на целиот Универзум.
  Р'та или Рита – основен закон или основен ред. Тој основен закон го регулира богот Варуна, и практично функционира на повеќе нивоа кои се меѓусебно поврзани: Универзумот- Космосот- Природниот ред (ведскиот човек влијае на хармонијата на светот на човековата реалност) Р'та практично се одржува кога човекот долу на земјата ја одржувал и жртвата. На пример згрижувајќи го просјакот што доаѓа на врата човекот учествува во подражавањето на тој ред. А што се однесува до редот и поредокот на социјалните касти постојат четири касти:

-Кшатри –воена каста, аристократија
-Ваиши- занаетчии, трговци
-Шудра –селаните
-Брахман-мудреци/свештеници/филозофи

Карактеристично за Ведите е што проповедаат начин на живот според кој човекот преку жртва се обидува да ги смилостиви божествата и така да учествува во одржувањето на космичкиот ред. Постои и тип на химна кој ја симболизира следнава дилема : "На кое божество треба да му се поклонуваме, да му ја упатиме жртвата кога сите имиња се има за една вистина?"
Во принцип ако ги разгледаме Риг ведите, во најголем број од нив освен спомenатите химни, тие се свртени кон визуелната страна на религискиот пантеон. Големо внимание посветуваат на опис на божествата и релативно значајно внимание на поедини божества

и во крајна линија Риг ведите се однесуваат на официјалниот култ, официјалната страна на религијата.

ЈАЏУР ВЕДА – или знаење за жртвените песни – зборовни формули, тесно поврзани со ритуалот на жртвувањето, зборовните форми од Јаџур-ведите се често поврзувани со коментари во проза- еден вид на упатство за практична примена на и извршување на ритуалот.
СОМА ВЕДА- знаење за мелодии- се упатства за изведување на музиката, за музичка интерпретација на Риг ведите. Упатствата во Сома-ведите се проследени со еден специфичен музички систем.

АТХАРВА ВЕДА- знаење на баења, Атхарва ведите се поделени на на 20 подгрупи, извесен дел се однесуваат на жртвени обреди, тоа се претежно магиски текстови, магиски формули што ако се споредат со Риг-ведите стојат на работ на официјалниот култ. Атхарва ведите се однесуваат на еден приватен свет и Атхарва ведите се текстови кои ги придружувале обредите што се одвивале во домашен круг или обреди кои се строго индивидуализирани. Пример земен од една Атхарва веда: Има еден свршеник кој се моли, ја гледа северната ѕвезда и помеѓу молитва и баење, тој посакува и со зборовите сака неговата сопруга да биде постојана и верна како северната ѕвезда, пропатно прави мал приватен ритуал.

Риг, Аџур, Сома и Атхарва ведите го сочинуваат клучниот дел од ведскиот циклус, -неговата основа, а целиот Ведски циклус е составен од Веди, Брахмани(зборници на свештениците), Упанишади и Арињаки.
 Риг ведите се најзначајни доаѓаат како “основа на основата” (мое парафразирање во дадениот контекст) бидејќи зборуваат за универзумот, религискиот пантеон и човековата почит кон Р’та(Основниот принцип) Во потекстот на овој дел од Ведите стои прашањето за одговорноста на човекот односно етиката- прашање што е разработено во книгата “Индиска, иранска етика” од Чедомил Вељанчиќ. Зачетокот на етиката како филозофско мислење може да се бара во овој концепт на Ведите. Атхарва ведите наспроти Риг ведите очигледно инсистираат на лични цели и имаат молитва за секојдневна употреба но и добар квалитет на индивидуално доживување на ритуалната практика и нејзината примена- тогаш. Иако Атхарва ведите се најдоцна канонизирани веди и апсолвирани во националниот курикулум на индиската нација, во нив постојат видливи траги што датираат одамна и потсетуваат на парчиња од најстарите Веди, затоа што во нив пробива гореспоменатата протоиндиска цивилизација.
Освен Ведите во ведскиот циклус припаѓаат и зборниците наречени Брахмани. Етимологијата на зборот Брахман има три значење, воедно е име на богот Брахман (бог за чие едно трепнување поминуваат илјадници години), и име за свештеници Брахмани и име за зборниците Брахмана. Брахмана е множината на зборот. Тоа се текстови во проза кои настануваат по Ведите и преставуваат еден вид на теолошки расправи. Во Брахманите се даваат толкувања за потеклото и смислата на ритуалот. Тие толкувања не се во ист стил, некаде има толкувања кои се даваат со нумерологија на магија, некаде со

игри на зборови итн. Во еден од зборниците Брахмани, Шата Пата Брахмана- Брахмана на 100 патеки има еден есхатолошки мит, во индиска верзија кој зборува за голем потоп, а избраникот од боговите на направи арка кој во христијанството е Ное, во исламот Нух, кај Сумерците е Утнапиштим –во оваа индиска верзија се вика Ману. Ману фаќа риба која го моли да ја пушти а за возврат таа му открива што треба да направи Ману за да се спаси, треба да изгради лаѓа за која ја врзува рибата и таа го одвлекува до некоја планина (мотивот на копно во есхатолошките митови со потоп) а тоа е светата планина Меру.

Брахманите на ведите се однесуваат и суштински и формално. Два Брахмана се однесуваат на Риг ведите, еден на Атхарва ведите, две книги се однесуваат на Јаџур ведите и дури 12 на Сома ведите, вкупно 17 книги зборници- Брахмана.

Помошните дисциплини за разбирање на ведите се обедините во

Веданта- повторно се работи за еден вид коментари и интерпретација на Ведите кои се служат со шест помошни дисциплини кои се потребни за разбирање на ведите:

Познавање на ритуалите
Познавање на фонетика
Познавање на граматика
Познавање на етимологија
Познавање на метрика
Познавање на астрономија

Голема е веројатноста на постоење на култ на големата мајка во таа протоиндиска религија, но тоа е само претпоставка, она што е точно за Ведизмот, слој кооj се состои од доста комбинирана митологија, со многу божества, со придавање огромно значење на жртвите, така што целиот појмовен контекст на Ведизмот е поврзан со тие жртвени обреди. Во Ведите забележуваме почетоци на спекулативно мислење: Р’та – поредок, преку овој поим гледаме всушност примери на размисли за етицизмот, моралната жртва. Кастата на свештеници Брахмани го чува и го толкува тој закон. Третиот слој по Ведизам е Брахманизмот основите се во Упанишадите и во Бхагавад Гита (во историска смисла тука треба да се смести и Будизмот). Четвртиот слој –Хиндуизмот- се раѓа преку едно ново продирање на ведистичкиот пантеон на Богови со тек на време површно се враќаат на сцена култовите на одредени божества. Брахман- Вишну- Шива. Епскиот циклус опфаќа огромен дел – епопеите Махабхарата и Рамајана.

Упанишадите спаѓаат токму во епскиот циклус- буквален превод на името на овие најважни текстови е : “седење на ученикот пред стапалата на мудрецот/учителот.” Има околу 200 Упанишади, од кои 10-15 се сметаат за најважни, нешто се помлади од Ведите, и се смета дека настануваат од 10-9 век до 5-4 век п.н.е. Се делат на најстари, средни и најмлади. Во најстарите и најмладите почесто има прозни делови, а средните се повеќе во стих. За разлика од Ведите, Упанишадите како да ја оставаат настрана митската живописност на Ведите, не се зборува за Ангни, Индра, нема описи на раскошни жртвени ритуали. Туку веќе може да се забележи едно поапстрактно и филозофско објаснување на суштинатата на светот. Токму Упанишадите се основа на индиската филозофија. Во средиштето на нивниот интерес е односот помеѓу микро и макро космосот. Всушност

централен интерес на Упанишадите е односот помеѓу она што во таа традиција се нарекува Брахман (Универзален дух, космичка душа) и Атман (душа). Брахман нема силуета на бог туку е обележје на сеопфатност. Ги содржи во себе сите живи и неживи нешта. Им предходи на сите облици на суштествување. За да се објасни Брахман (во овој контекст) потребно е да се објасни цел еден сет на зборови а тие се : Атман (индивидуализирана дух, душа на човек, Јаство/ реченицата :"Тат вам аси" – "Тоа си ти." Е формула која се повторува постојано во однос на Атман) Самсара(кармички круг на препородување во различни форми) Карма (каузална условеност според која моралноста на минатиот живот ја одредува позицијата во наредниот живот по реинкарнацијата) реинкарнација (повторно раѓање во друго тело, пренос на душа според кармичките закони низ самсарата) Мокша (ослободување од кругот на самсарата/ ослободување од постојани отелотворувања) и мокша воедно значи ултимативно спознавање на Брахман. Разликата помеѓу Упанишадите и Ведите е во тоа што Упанишадите нагласуваат начин на филозофско разгледување со користење на истите елементи за создавање на слика за светот наместо како Ведите да бидат фокусирани на традиција на жртва, ритуали и нивна практика. Таа тенденција да се потисне ведскиот ритуал, филозофијата на жртвата со свртување кон спознавање на суштината на нештата најдобро е преставена во овие Упанишади: Чандогја, Бриха-дарандјаха, Кена, Иша, Јаџна-Валкија, Прасна, Света свара. Арањаки – како важен составен дел на ведскиот циклус се познати како шумски книги или текстови на пустиниците кои не биле наменети за поширок круг на читатели туку само за упатените и достојните... кои сочинувале потесен круг на луѓе кои виле упатувани во еден егзотеричен систем на знаење. Арањаки настануваат како еден вид коментари на Ведите, алегорично значење на ритуалот, меѓутоа настанати се во еден процес кога една група луѓе не биле задоволни со општото мислење околу жртвата (тие пустиници) барале индивидуално објаснување, трагање по спознание за смислата на ведската практика, тука е оној круцијален момент што ја создава индиската филозофија.
Се надевам дека овој есеј ќе послужи како кратко објаснување и воведување во Ведите – поради преобемноста на темата. Ведите неможат да се преставаат без да се опише Ведскиот циклус, нивното спомнување во нормален разговор за повеќето луѓе со мали познавања веднаш асоцира на античка индиска мудрост што во себе содржи мистицизам кој ненадејно е сличен на концепти од науката, на пример односот на микро и макро космос во сфаќањето на Брахман кај Упанишадите во модерната наука – поконкретно Астрономијата е земен за модел на Теорија на Мултиверзум – бесконечен број на коегзистирачки "паралелни" микро и макро универзуми. Ова можеби поттикнува и искра на модерен мистицизам кој оди предалеку во верувањето дека одамна постоела технологија понапредна од денешната но тоа е веќе во доменот на шпекулации на научната фантастика, а не на вистинската наука. Есејов би го завршил со една навидум техничка забелешка – зборот Веда не значи само знаење –туку и разбирање.

Иван Стојановски

Поетика на Ориентални Книжевности 2

Хаику

(Јапонска Хаику Поезија)

Иван Стојановски

Бр. на индекс: 21652

Мудриот човек слуша еден а разбира десет.
Јапонска Народна Поговорка

Поради тоа што ми се допаѓа оваа тема морам да дадам еден поширок осврт и темелен вовед пред да дојдам до самата Хаику поезија и нејзиното значење и вредност. Мојот "прв контакт" со Јапонската книжевност е едно југословенско(СФРЈ) издание со зелени корици на книга насловена "Јапонске народне приче" ("Јапонски народни приказни") што ми ги читаа како дете и уште тогаш имаше нешто посебно во тие приказни, не само затоа што илустрациите беа земени од антички јапонски цртежи туку самите приказни носеа во друго време и место и воедно сличен а истовремено различен начин на сфаќање на работите. Нормално подоцна целата промоција на боречки вештини како Карате, Аикидо и Кендо –што од холивудски филмови што од други извори –заинтригира кај мене интерес за јапонската култура воопшто. Следната книга на која наидов беше Рашомон од познатиот јапонски неореалист Рујносуке Акутагава (1892-1927). Не се сеќавам на сите приказни од книгата но се сеќавам на приказната насловена Тутунот и ѓаволот од оваа книга –каде тутунот е преставен како нешто што го донел ѓаволот во Јапонија, а дали ѓаволот таму е гаиџин (странец, нејапонец) не навлегувам во тоа, очигледно јапонците ја сметаат за најважна приказна од книгава е "Во бујакот" која има и филмска верзија со наслов "Рашомон" во режија на Акиро Куросава, но мислам дека е малку изфорсирана оваа приказна заради нејзините социјални елементи- исповеди на различни сведоци од различни "сталежи"...итн. Во гимназија една од книгите за обработка ни беше Земјата на Снеговите(Земјата на Снегот) од нобеловецот Јасунари Кавабата писател од модернистичко естетската школа на писатели од современиот период наречен Шова(од 1926-до сега) во јапонската книжевност, книга која ја памтам по прекрасните описи на убавината на јапонската жена и јапонската природа и споредбите на женската убавина со самата негова татковина што е и симболиката на насловот –снегот е белата женска кожа а студенилото на снегот маките од невозвратена или како во книгата –"несудена" љубов. Во меѓувреме успеав да дојдам во контакт и со уште две важни книги во јапонската книжевност:

1.Вештината на Војувањето од Сун Sy : Книга за воени стратегии и психолошки и стратешки предности во средновековно јапонско војување, како и целосна хиреархија и имиња на чинови во јапонската средновековна војска. Насловот на оваа книга може да се преведе и како Вештина на Владеењето, што потсетува на практичната примена на Панчатантра басните од Индија кои биле наменети за тоа како владетелите да си ги

задржат добрите односи со подредените влијателни поданици и други владетели, и несомнено е поврзано со делото “Владетелот” на Николо Макијавели, а според мене најдобра ваква модерна книга на иста тема е книгата “48те закони на Моќта” од Роберт Грин и Јост Елферс.

2. Книгата на Петте Прстени од Мијамото Мусаши: Книга напишана од самурај што дури на крајот од “кариерата” совладувал противници со дрвен меч и имал впечатлив кодекс на правила за живеење, книгата опишува конкретни техники на борба со јапонски мечови катана(подолг закривен меч) и вакизаши(пократок закривен меч). Ги опишува ритуалите на Хара-кири и Сепуку – познатото ритуално самоубиство во јапонската традиција и кодексот што Мусаши го презентира како начин на живот базиран на петте елементи во природата оган, метал, дрво, вода, воздух што всушност се петте прстени од насловот, наративот е се базира на анегдоти од типот биди цврст како челик, гневот нека ти гори како оган, за секоја борбена ситоација заземај посебна тактика како што водата се адаптира на различен сад во кој е ставена, биди невидлив (непредвидлив) како воздух и биди смирен како дрво со цврсти корени кога другите се во паника на борбеното поле. Пред се’ кај вештите мечувалци во средновековена Јапонија било поттикнувано пишувањето како знак на образованост, просветленост, стрпливост и промисленост во постапките и ударите со четката на хартија ги симболизирале ударите со меч.

Овие дела кај мене беа иницијалната каписла за понатамошно читање на јапонска литература, и литература што се однесува на јапонската култура како и гледање документарци за Јапонија. Иако денешните јапонци строго ја чуваат својата традиција и имаат најдобар урбанистички план на планетава (нормално кога архитекти како Кензо Танге се вежбале на места како кај нас во Скопје правејќи си експерименти- 1965та Урбанистики план на Скопје -Кензо Танге- запаметен по тоа што на стубовите од железничка потрошил бетон за 10 згради...а градски блок изгледа ко Алкатраз) сепак нивниот начин на живеење станува се позападен, дури и урбаната култура на спиење во спални со величина на машина за перење, и кондуктери што со весло буткаат патници во воз за да ги собере...мора да се стигне на работа... минијатурни телевизори и слично, годишен распуст за деца во траење од само 2 недели, нормално продолжување со работа по честите “доброутро земјотреси”, културата на наопачките манга стрипови и аниме цртани филмови, поклонувања и гласно брзо викање како нормален начин на комуникација, флиперски видео игри и најлошото караоке што постои, вечно украсени со пријатното зуење на светлечки неонски реклами насекаде, пиво барови со величина на шпајз... чести самоубиства поради тоа што не се запишале на факултет... сето ова поприлично ги “роботизира” јапонците но си ја задржуваат хуманата страна токму преку традицијата и уметничкото творештво во кое спаѓа и јапонската книжевност.

Зачетоците на јапонската книжевност се јавуваат со позајмување и модифицирање на кинеското писмо, исто така и со проучување на древни кинески традиционални текстови но јапонската азбука си е засебна азбука како и јапонскиот јазик,(слична но различна од кинеската) азбуката има две колони на знаци или канџи : катагена и харагена. Во историскиот период Јамато и последователниот период Нара (710-794) се создава усно народно творештво најчесто во форма на песни кои потоа се собрани и објавени на јапонски јазик напишан со кинески букви–како хрониките Коџики (Хроника за старите

нешта) и Нихонги (Хроника за Јапонија) пократките песни се наречени танка (од 31 слог) и подолгите песни наречени нагаута, збирката Мањошу содржи 4500 песни со едноставна композиција, а првото прозно творештво се обредните шинтоистички молитви наречени норито како и описите на јапонските територии и покраини насловени Фудоки. За создател на јапонското писмо се смета Бонзот Кобадаиши кој ја модифицирал кинеската азбука. Попознати рани дела се Приказна за берачот на бамбус (Такетори моногатари) и приказните од “Книга за под Перница” (Макура но Сооши) составени од писателката Сеи Шоонагон околу 1025та година. Јапонската книжевност потоа се карактеризира со неколку препознатливи периоди и тоа: Ранокласичен период, Доцен Класичен период, Средновековна Книжевност, Ран предмодерен период, Доцен предмодерен период, Модерен период, и Современ период.
Во 16ти век се развива нов вид на кратки песни од 17 слогови наречени хаикаи кои ги пишувале Јамазаки и Аракида Моритаки- овој тип на поезија стануваат недооформен модел за основа за (конечно) Хаику поезијата иако вистинскиот пра-предок на Хаикуто се танка песните но само според тоа што се кратки како Хаику песните. Поконкретно Хаикуто потекнува од постарите Ренга поеми кои биле составени од 5 стихови и 31 слог, каде првиот дел од 3 стихови сочинувал 17 слогови наречен хоку, вториот дел на ренга поема (цукеку) ги имал последните 2 стихови со по 7 слогови на стих. Структурата на ренгата била во формата 5-7-5-7-7. Ова значи дека хаику и хоку се слични. Хаику поезијата се карактеризира со песна без наслов, композицијата е тростих со распореденост на пет па седум па пет слогови(5-7-5) и вкупниот квантитет на слогови треба да биде или дузина или дваесет, традиционално хаикуто се пишува со јапонска калиграфија и вертикално во една линија и хаикуто најчесто го содржи и годишното време во кое е пишувана самата песна еве во следниве Хаику песни ќе ги идентификувам годишните времиња со напомена дека структуралната разликата помеѓу хаику и хоку поезијата е токму во тоа што во хаику мора да се вметне збор кој го изразува годишното време, тој збор е наречен киго:

Старо езерце
одеднаш скока жаба,
звукот на вода...

Мацуо Башо

(овде “киго” зборот е “жаба” што ја означува пролетта)

Првиот ладен дожд
Дури и мамуните изгледа
Сакаат капут од сено

Мацуо Башо

(сено, дожд – есен)

„Не гази онаму
сношти толку светулки

светкаа таму! “

Кобајаши Иса

(светулки има во лето)

Од кој спомен е овој снег
што врне
врз сите волшебни мостови.

А. Поповски

(снег –зима)

Грст детелини
Со четири листа крај пат
Среќата се множи.

Искра Донева

(детелини- растат во пролет)

“Циклусот годишни времиња не упатува на вечната тема на хаикуто – врската меѓу промените во природата и човековите расположенија.”- проф. доц. Владимир Мартиновски. –ова можеме да го поврземе тоа што често пати не се сеќаваме на содржината на некоја книга, но се сеќаваме на чуството што сме го имале додека сме ја читале, порано немав некое високо мислење за поезијата воопшто, пред убаво да апсолвирам доволен квантитет(и квалитет воедно) на поезија и одредени поетски дела да добијат емотивна нота и да ме потсетуваат на одредени ситоации и мои лични доживувања, пред тоа буквално на поезијата гледав како на тешка психоза, а на прозата како вистинско конкретно и концизно литературно творештво. Но кога научив да ја ценам нејзината вистинска вредност и кога го сфатив нејзиниот домет на моќност и вредност за поттик на креативна инспирација –се повеќе ја истражувам. Хаику поезијата конкретно е поезија на обичното, едноставното- тоа што е пред нас и неговите сензации кои ги доживуваме лично а ги пренесуваме едноставно за читателот да ја фати суштината без никакви прашања од типот “што сакал поетот да каже”- во хаикуто тоа прашање никогаш не се поставува –поетот го кажува точно тоа што го кажува и тоа е тоа. Нормално секоја субјективна интерпретација може да изоди долг пат со повеќе поенти, но Хаику поезијата не пренесува паметни анегдоти или афоризми, не се бави со еротски мотиви, и најважно не се бави со егото на поетот, туку со предметот на набљудување пред нашите очи – но доживеан низ призма на емоции кои даваат ново гледиште на нешто што на прв поглед изгледа сосема обично и неважно. Нешто како смислата на поговорката “Не се свесни колку се среќни.” што опишува состојба на слепило за секојдневната богатство(и духовно и материјално) околу нас и како друг начин на размислување Хаикуто нуди да ги доживееме и редоживееме работите на начин кога првпат сме им се радувале пред да ни... здосадат –или пред да им ја анулираме вредноста само поради тоа што ги имаме. Тоа повторно доживување е вид на духовна ревитализација на емотивниот склоп каде што се доаѓа со едноставен јазик, едноставни зборови и кратко објаснение- тоа е

буквално стилот на Хаику Поезијата и нејзината вистинска вредност и суштина. Хаикуто не трпи никаков луксуз на рима иако има и р'бет од слогови пршлени и грб од мускули стихови, не трпи –украсеност и накинџуреност тоа е тоа што е. Јасно кратко и суштинско. Би цитирал цел краток напис во врска за Хаикуто од проф. доц. Владимир Мартиновски бидејќи гледам дека е единствен стручно обучен книжевник што има посветено огромно внимание токму на Хаику поезијата со длабоко сериозен пристап кон Хаикуто -текстот е вид на сублимат за квалитетите, есенцијата и вредноста на Хаикуто воопшто:

"Зошто читам и пишувам Хаику поезија

1. Хаику е будност за Убавото. Будност за светот околу, а и во нас. Будност за промените што се случуваат непрестано. Будност за разноличието на животот.
2. Хаику е уметност на споделувањето. Исконски порив да (с)поделиме со некого нешто што сме го забележиле и не сакаме да потоне во заборав.
3. Хаику е ненаметлива школа за емпатија, која толку му недостасува на нашиов суров свет.
4. Хаику е уметнички, стилски, но пред сè духовен предизвик.
5. Хаику е мост меѓу естетското и етичкото.
6. Хаику ја враќа вербата во моќта на зборот да доловува не само бои туку и нијанси.
7. Хаику е почит кон читателот: му се нуди есенција, а не празната реторика.
8. Хаику е уметност на кажување доволно: ни премалку ни премногу.
9. Хаику е еден вид семче што поетот го праќа кон читателот. Семето про'ртува во свеста на читателот како еден вид мало естетско „откровение".
10. Секое хаику е доволно големо засолниште за непредвидливоста и изненадувањето. Затоа, најубавата дефиниција за хаикуто ни го дава секое ново хаику.
11. Хаику е чин на почит за „светот на обичното доживување".
12. Хаику е мал, но крунски доказ дека буквално од секој миг во животот може да настане уметничко дело. И најобичните нешта што (ни) се случуваат во секој миг заслужуваат да се пишува за нив.
13. Хаику е уметност на суптилното и автентичноста на доживувањето.
14. Хаику е славење на природата и на природноста.
15. Хаику е свест за кревкоста на човекот, потсетување да не си го арчиме животот во хранење на суетата.
16. Хаику е уметност на едноставноста и скромноста.
17. Со хаику целиот живот може да стане поезија.

Владимир Мартиновски"

И за крај поради две причини 1. Да се предизвика авторитетот. 2. Да не испадне дека забегувам во којзнаекакков поетски занес. Неможам а да не наведам македонски пародии на Хаику поезијата "песни" кои убаво ме насмеале и орасположиле од "опусот" на "Охридска Хаику поезија" од "непознатиот народен пеач":

Фенг шуино шо велит
термоно кај
требит да стоит?

Полека мор полека
не се правит шопска
со катана
Шо убаи сме со појасине,
ти црни појас - седми дан
ја волнен појас - ишијас

Настрана пародијата-единствената специфика на хаикуто е што е вид на непреводлива поезија, да технички и механички може да се преведе и да се дотера на пример на англиски или македонски и да биде пак Хаику... но дали е?
Сосема е друга сензацијата на хаикуто ако се види во некој јапонски музеј - напишано на прастар пожолтен папирус со природни бои од сок од цреши и пепел и јапонски букви удрени со отсечни мајсторски удари кои не само што имаат своја финеса и дraж туку и го содржат целиот мистицизам и имагинарна вредност на целиот тој склоп. Преводите на Хаикуто се припитомување на див коњ кој во дивината е слободен и прекрасен за да влече селска кочија за сено. Секој превод на Хаикуто е хаику без мистика- а таа мистериозна вредност е како шеќер во јадење- го појачува вкусот, и тоа благиот вкус. Но сепак македонци што пишуваат Хаику на македонски јазик за мене е сосема оправдана категорија од проста причина што исторски Македонија е познат центар на писменост за целиот свет и по таа линија ние имаме стекнат авторитет и вид на таканаречена интермедијална пропусница за пишување на Хаику поезија на сопствен начин и со своја азбука –со оглед на тоа што 80% од светот уште треба да се описмени според нашиот модел на пишување бидејќи филолошки гледано нашата азбука како фонетска –знак за секој глас- кирилицата е најсовршена азбука од дамнина до денес дури и да се примени на други јазици –сите може да ги интерпретира точно и без пропусти и без падежи. Од овие причини ги оправдувам македонските автори кои создаваат Хаику и затоа и ги цитирам овде. Е сега на пример Американци што пишуваат Хаику ... тоа е тема што не ме интересира, прво поради парадоксот на здружувањето на Јапонците со Хитлер кој се борел за доминација на “бела раса” добро и да победел со кој памет се здружиле со него кога и така ќе ги истребел отпосле само поради тоа што се жолта раса?? Добро... еден збор и го објаснува овој парадокс – камиказе. А за ова со Американциве мислам на Хирошима и Нагасаки, си тестирале атомско оружје над Јапонија па сега уште ќе глумат љубители на култура која што сакале буквално да ја збришат од мапа и да ја нема- затоа ми е прилично некрофилски да читам Хаику поезија од американски автори. Можеби имам предрасуди ама барем не ги кријам и не се преправам дека ги немам. Поради тоа и поради њу ејџ брановите на модернизирање на источни филозофии во западен контекст. Контекст според кој целата Хаику поезија би се анулирала со една виц-пародија како Охридско Хаику од проста причина што според западниот свет ако нешто нема материјална вредност -не вреди ништо, а тоа е така затоа што душата си ја хранат со материјални трици, а не со духовна храна. Хаикуто го има изблико на воодушевување на прималниот човек со зборовите на средновековниот сколар и е напишано со силната рака на чесниот самурај. Хаику поезијата е знак на исконска мудрост што е дел од

моменталната свесност за светот и убаво ја доловува реалноста на моментот на човечкото искуство.

Иван Стојановски

Дискурси на моќта во македонската култура

Иван Стојановски
бр. на индекс: 21652

Моето гледиште во оваа теза ќе се заснова на тоа дека идејата за Глобализација е извитоперена идеја на космополитизмот на Александар Македонски. И воедно подробно ќе се осврнам на дефинирање на поимот на моќта воопшто, како и значењето на културата над политиката.

Александар Македонски бил првиот владетел којшто го освоил своевремено познатиот свет од крај до крај. Времето во кое живеел било поинакво и се треба да се сфати во историскиот концепт на даденото доба. Уште во тие диви времиња тој успеал да ги освојува другите народи не само преку битки туку и преку својата култура, многу од народите ја прифаќале неговата власт и без борба и тоа не затоа што биле помалку воено моќни туку заради неговата репутација и неговиот сон да го спои човештвото заедно. Самите масовни свадби што ги организирал помеѓу македонците и персијците биле знак на помирување и сплотување на културите. Неговиот сон бил обединето човештво од сите народи, вери и култури што би живеело во хармонија и соживот. Тој космополитски дух за нешто неостварено ни денес по толку долго време- уште тогаш е еден истакнат израз на македонската култура и моќ. Самата Александриска библиотека била центар на науката и место на акумулирање на културни и научни знаења од целиот свет.

Сите тие вредности се вкоренети во македонската култура, но и нашата култура како и многу култури од светот се загушени од преоптеретеноста со информации што ги нудат технолошките медиуми преку масовна екранизација и промовирање на Глобализацијата. Глобализацијата е буквално извитоперена форма на идеите на Александар Македонски, додека под лажна намера да го спои светот и народите со начини полоши од декадентен комунизам и средства на неокапитализам, се обидува да ја претвори културата и уметноста во индустрија, да ги промовира рекламираните производи (најчесто штетни за здравјето поради вештачкото производство), да ги претвори научниците во изработувачи на пософистицирани оружја и да ги стимулира војните како начин на трошење на вишоците со кои глобалниот пазар би имал обрт додека индивидуалноста, идентитетот, културното наследство -благо и полека би се униформирале во еден калап кој потоа може да се контролира и деформира по желба на оние што го контролираат капиталот.

За да зборуваме за дискурсите на моќта во македонската култура мораме прво да дефинираме неколку поими. Првенствено кога лаик се среќава со поимот "Моќ" веднаш

му дава негативна конотација, следствено на помиот"Моќници" како некој што угнетува некој друг поради повисока класна позиција или статус во општеството.
Но поимот "Моќ" е нешто сосема друго. Моќта е способност да се врши работа. Често може да се чуе и фразата "Немаме моќ да ги смениме работите. " или "Не сме моќни." -со што не се согласувам поради горенаведената дефиниција.
Моќта на културата, уметноста и науката да ги променат работите и да влијае на светот на позитивен начин за сите ја надминува моќта на политиката. Затоа што политиката има пократкотрајна сила што се колапсира самата себеси, додека другиве три како напредуваат и создаваат плодови така само се надоградуваат и остануваат за следните генерации.
Поради ова би рекол дека културната афирмација на Македонија е поважна од политичката иако може но и немора да бидат двете во синергија. Но во време кога глобализацијата се стреми да ја анулира сечие национално богаство поради обезличување на луѓето, наместо да ги инспирира мултикултурните и интеркултурните соработки на реално ниво таа прави една убава преставa дека навидум го прави тоа а всушност се вкопува и ги разрушува темелите на индивидуалните култури.
Додека воедно се стреми наместо да ги инспирира уметниците да создаваат уметност ги инспирира со монетарни награди (кои ионака нема да ги добијат) да создаваат индустриски производи. За пример можеме да ја земеме кинематографијата каде уметноста на филмот што речиси ги обединува сите уметности, пишувањето, сликањето, актерската игра, фотографијата итн. е претворена во една голема комерцијална машина на безлично фотокопирање на дела кои ја подражаваат истата агенда. Но ретко кога имаме и уметнички дела кои што се издвојуваат од матрицата на ова сериско производство -токму таквите дела одат против ваквите главни струи насочени да го контролираат човекот, додека вистинската уметност му дава креативна свест и го ослободува човекот да создава уметност за уметност.
Македонската култура секогаш била на вистинската страна. За во антички времиња стои горенаведениот пример. За време на темното доба од Македонија излегува писменоста. За време на турското робство македонскиот народ се борел за слобода. За време на првата и втората светска војна македонците биле против нацистите. Ако се црпи инспирација само од овие општи факти може да се осознае вистинската културна моќ што ја поседуваме. Познатата изрека на Гоце Делчев :"Јас го разбирам светот како поле на културен натпревар помеѓу народите." ни дава патоказ во кој начин треба да продолжиме. Иако бил револуционер борец и херој тој остава порака да дејствуваме интелектуално затоа што во културниот натпревар меѓу народите Македонија традиционално има богато наследство кое е неприкосновено во неговата културна вредност.
Еве ќе земеме еден прост пример. Кога просечниот македонски тинејџер ќе изгледа некој филм со боречки вештини и толку ќе биде воодушевен од таа култура што ќе почне да тренира на пример Карате подражавајќи ја Јапонската култура -А Јапонија може да се пофали со најкрвав фанатизам и фундаметализам кој бил нескротен од средниот век па се до втората светска војна. Инспирацијата на тинејџерот ќе му биде некој мускулест набилдан тепач кој вешто онеспособува повеќе противници без да му се расипе

фризурата. Нели е тој тинејџер загрозен од медиумска пропаганда што промовира погрешни вредности?
Нели би бил тинејџерот повеќе свој кога наместо кати на Карате би совладал да игра повеќе видови на ора на играорна?
Или уште полошо сите сме сведоци на зголемениот број на серии и филмови за војници и детективи, истражувачи на места на злостор, форензичари и слично кои имаат една единствена цел тие професии да ги направат привлечни за младите луѓе што ги гледаат така што кога ќе им се понуди тоа како опција за работа да бидат поподложни да ја прифатат. А со тоа и да ја бранат глобалната политика -физички.
Како да се бориме против овие влијанија? Со промоција на сопствените вредности како поважни од глобалните можеме да западнеме во други замки што сами ќе си ги поставиме по нивните правила. А кога се игра игра со коцкари кои те местат, по нивни правила посекако се губи.
Нашата култура не треба да ни биде карта во шпилот за одреден стратешки потег, таа треба да не води и инспирира самата од себе, секој човек треба да ја истакне својата индивидуалност и уникатност со тоа што ќе прави, создава, твори, иновира и инспирира со космополитски дух. Тоа најчесто се прави преку интелектуалната и уметничката работа а основата треба да биде нашата сопствена култура и интеркултурните врски со другите култури со кои ионака сме во "генетско контактни врски".
Да се смета дека националното, македонското и нашето е над се - е замка за себе кога се зборува за овие работи, но и да се смета спротивното е исто така лоша конотација. Одговорот е некаде во златната средина. Да се почитува својата култура и да се гледа да се истакне во нормален комуникативен контекст е сосема во ред, но несмееме да почнеме со сила да ги наметнуваме нашите ставови и сфаќања како што тоа го прави глобализацијата со бомбардирање со информации.
И не треба да се срамиме од проучувањето на сопственото минато, култура и историја како што би не навела глобализацијата, бидејќи со таквото информирање сфаќаме што значи нашиот идентитет и наследство. Бидејќи темата е за македонската култура мора да се земе во предвид дека има луѓе со повеќеслојно мултикултурно семејно потекло од повеќе култури на кое македонското потекло е само голем плус кон диверзитетот. Така што за овие индивидуалци е уште полесно да зборуваат за македонското затоа што неможат да бидат обвинети за национализам.
Во мултикултурното општество мораме да имаме почитување за сите култури. Тоа го имал Александар за сите народи од светот, тоа го имале и Кирил и Методиј кога ја ширеле писменоста, тоа го имале и револуционерите Илинденци кога ги повикувале со манифест сите вери и нации во Македонија да се кренат за Слобода, тоа го имале и нашите партизани кога соработувале со Антантата и балканските народи што биле против фашизмот во НОБ. По нивните примери мора да градиме однос кон нашата култура на светско ниво. Како и по примерите на нашите многубројни уметници, поети и писатели, научници итн.
Тука одличен медиум каде секој може да презентира свое сопствено гледиште и мислење, како и промоција на сопствената култура во сите нејзини дискурси е интернетот- бидејќи е медиум којшто и избегал од контрола на самата глобализација,

иако самата се труди да го скроти со различни цензури, сега засега интернетот преставува најголема културна револуција на нашето време.
Тука може да се види културната моќ на секој индивидуалец, а влијанието да биде во целиот свет. Но едно е пишување дневни статуси на Facebook, а малку е поделикатно да се примени политички коректен пристап со избрано осмислена и прецизна научна терминологија која би коренспондирала со компаративни споредби на дадените теми за да се употреби моќта на дискурсите со кои раполага македонската култура во изобилство. Но за разлика од ова, начинот на уметноста е најслободен и најнеформален а и воедно најмоќен. Бидејќи едно уметничко дело може да има поголемо влијание од илјадници студии, бидејќи преку уметноста можеме да допреме во срцето на проблемот и душата на човекот којшто има исто толку моќ колку и сите ние. Истиот ефект го имаат и научните иновации на практичен план. И тогаш веќе нема да зборуваме само за дискурсите на моќта во македонската култура, туку за моќта -како способност -на човештвото воопшто.

Теории на идентитетот

бр.на индекс 21652
Иван Стојановски

Не. Нормално дека одговорот е не за било каква промена на идентитетот. Но овој семестрален труд нема да ги разгледува прашањата на високата политика ниту пак ќе се заснова на историографски анализи туку ќе биде фокусиран на компаративистичкиот пристап на темата Теории на идентитетот. Зошто е овој пристап важен или битен? Затоа што има тенденција да имплементира навистина позитивен аспект на политичката коректност тенденција на кохезија на различни култури што коегзистираат на ист простор без доминација на една култура над друга туку со истакнување на секоја култура подеднакво секоја во својот концепт на вредности и позадина како и обележја кои ја идентификуваат и издвојуваат, но е сепак дел од една целина на општочовечко културно богаство. Нормално ова на прв поглед личи на типичниот опис на глобализацијата, но сепак преку теориите на идентитетот може да се качи на едно повисоко ниво во реалниот живот, мое лично гледиште на најпрактична постапка е она што навистина ги зближува луѓето од различни култури, а тоа е како што е опишано во компаративната книжевност препознавање и верифицирање на својата култура преку културата на другиот.

Кога веќе мораме да дефинираме поими „друиот“ и „другоста“ во општата комапаративистика се однесуваат на целини на организирани луѓе со заедничко минато што имаат различно потекло и општествена поставеност од нашата. Повторно овде може да влијае политичкиот момент на идеализирана демократија што според мене е термин што е пререлативизиран до ниво на злоупотреба за оправдување навистина хорифични ситоации и постапки. За да се види позитивниот ефект не смееме да имаме политички пристап, затоа што политичкиот пристап е променлив на дневна база и често се базира на национални обележја -но културните обележја се многу, многу повеќе од национализмот кој може да биде негативен во крајности- но доколку се разгледува од компаративистички осврт повеќе се обрнува внимание на разбирањето и комуникацијата како преку литература така и преку било кој вид на уметност бидејќи и визуелната невокорна комуникација може да преставува став или премостување на две или повеќе култури во заедништво на битисување низ благосостојба за луѓето.

Она што навистина функционира на практично ниво повеќе од формалните семинари и собирања, е да речеме авантуристичките патувања во други земји- не би го дефинирал тоа како номадски туризам затоа што тоа би имало премногу материјалистички основи како термин. Ситоациите во кои предрасудите се надминуваат преку нивно истакнување иронизиран хумор на национална основа со цел да се истакне

апсурдноста на самотото тоа е природна техника на комуникација со која се зближуваат луѓето од различни култури. Оваа метода не се учи доаѓа споредно со тенденцијата на „усменото народно творештво“ и се создава моментално. На симплифицирано ниво најдобар експеримент би било од личноста што е дефинирана како другиот -да ви раскаже дискриминаторски виц за својата култура и да го побара истото од вас.Така воедно се запознаваат табу предрасудите и се исмеваат и се надминуваат. Тоа е одличен „пробивач на мраз“ за понатамошен нормален разговор.

Секако ова никогаш не би можело да се употреби на официјални средби, но посекако во пракса и неформално е одличен начин на зближување, задржување на сопствениот идентитет и запознавање на туѓиот воедно. И во такви ситоации следниот чекор на комуникација би бил учењето на јазикот на другиот. И реално тоа прво оди преку хумор и безобразни фрази за смеење -што дополнително ја верифицира оваа природна метода на зближување. Вистината е дека многу писатели и автори во многу земји се обидуваат да го изразат овој фактор и впрочем повеќето меѓукултурни и интеркултурни дијалози на нивните ликови се засноваат на оваа метода, а тоа и е така затоа што од лично искуство навистина го доживеале и го забележале во литературата како употреблива алатка или сегмент во конципирање и конструкција на горенаведениот почетен дискурс за Теориите на идентитетот од компаративистичко гледиште-однесен на повисока стапка.Така што во литературните дела има многу повеќе аспекти и идентификациони точки внимателно сместени да не се поремети рамнотежата на коегзистентен еквилибриум или пак од време на време да се поремети намерно за „огледало ефект“ и во својство на пресврт или препознавање во граѓата на содржината во смисол на форма. Ретко кога се употребува за експозиција. Но и тој метод крие своја суб порака , „меѓу редови“ ни пренесува дека сите сме луѓе и класификации според различности можат само да доведат до конфликти кои можат да ескалираат дури до страшни сценарија на војна. Всушност тоа е и општото предупредување. Но компаративистичкиот пристап оди и од другата страна од пеколот на војните и конфликтите кон консолидација и вид на редемпција што би бил нов почеток за новите генерации и целосни анализи на сите можни варијанти. Напорите на писателите и авторите (писателките и авторките) се секогаш идеалистички насочени кон подобро утре -и таквите напори се особено видливи кај комапаративистите кои се приморани буквално многу да читаат и научат за вешто да „жонглираат со кули од карти“ бидејќи деликатноста во овој пристап е особено видна и впечатлива.

Теориите на идентитетот во компаративната книжевност поедноставено се базираат на прераскажување приказни. Во дамнешни времиња тоа бил најсилниот медиум, но и сеуште е најсилниот медиум само што тие приказни добиваат други форми-форми на книги, форми на видео прилози, дигитални слики со натписи па дури и прималната потреба за приказна е злоупотребена за комерцијални цели. Но сепак приказните ги зближуваат луѓето. А нашата приказна од аспект на идентитет е навистина една од најстарите и изобилува со мноштво на дискурси на македонската култура. Секако дека можеме да ги прераскажеме своите приказни на многу луѓе во различни форми како на ниво на идентитет така и индивидуални. Но се додека тоа се третира нормално и на културен план -само се зголемува нивната вредност. Ова е со поедноставни зборови

значењето на распознавање и толкување на имаголошките обрасци во литературата и културата.

Форсирањето на политичка пропаганда колку и да е вистинита наидува на погрешна рецепција и негативен ефект на неизаинтересираност. Кога го применуваме компаративистичкиот пристап пристапуваме на културно ниво и поприродно со дури зголемен интензитет на активна комуникација и тоа е начинот на којшто вистински се допира до интелектот и спознанието за нас и за другиот. Тука интересот е автентичен и дополнителните прашања се самоинспирирани од леснотијата на природниот пристап. Нормално дека обележјата на една култура како јазик и држава треба да се промовираат но се додека пристапот е нормален посуптилен и помалку агресивен и самото прифаќање оди подобро.
Што се однесува до прашањето за името-тоа ми е апсурдно воопшто да го коментирам.

P.S. Во прилог на темата на увид би го дал мојот есеј по предметот Дискурси на Моќта во Македонската Култура насловен „Александриски Парадокс“ каде подетално е раглобен истиот дискурс.

Што се однесува до Родовиот сензибилитет мојата хонорарна волонтерска работа во истражувачкиот центар за родова еднаквост и граѓанско општество „Реактор“ од 2010та година до денес 2016та год со преку 10 успешно исполнети договори на дело со времетраење од месец до два месеца, ги има само појачано и зацврстено и моите предходни почетни ставови за еднаквоста на мажите и жените и за еднаквоста на сите луѓе во своите права и слободи и недимискринација по било која основа, и ми овозможила подлабока свест за почитување и реално позитивно функционирање на мултикултурноста во работна средина и во средината воопшто затоа што истиот однос на природна нормална толеранција сум го имал и на другите работни места и во приватниот живот. Но и покрај тоа највредниот резултат и вредност се самите пријателства стекнати преку таквиот пристап и однос на природен и нормален начин.

Ако го разгледаме балканизмот како нова аналитичко-дескриптивна и идеолошка алатка на моќта, најпозитивните аспекти што ќе бидат истакнати ќе бидат оние базирани на културно ниво што имаат надвременска културна вредност -засебна за секоја култура и воедно во целина -аспектите базирани на политичка анализа водат во бесконечен понор на првичен и погрешен пристап. Балканот може да се набљудува од повеќе аспекти -Дејан Дуковски го има опишано најкратко како „Буре Барут“ што може да пукне во секој момент. Но сепак опасноста од војна и експлозии е толку проширена насекаде низ светот што речиси ниедно место не би било сигурно во таа смисла. Факторот на прекинување на кругот на омраза и крвна освета со простување помирување и продолжување заедно – е реална приказна на овие простори за која има многу документирани примери во новинарството – како и за обратното, но сепак тенденцијата е најдобрата варијанта да биде реалност. Пипавото прашање за промовирање на својата култура во традициска смисла што несомнено бара и оправдување на сопствената религија (иако тоа може да биде избор надвор од религијата на мнозинството како обележје на еден народ и култура, па и комбинација од доминанти религиозни варијанти) често се персонифицира кога

презентацијата на културен план на својата религија од истажувачки порив за условно кажано „сопствената духовност“ или онаа што е обележје на идентитетот на индивидуата (која што пак може да има мултикултурно потекло и условно кажано „да припаѓа“ на повеќе фракции во филозофска смисла на третирање на религијата -одеднаш) често наидува на дискриминаторска рецепција која го граничи поимот за себеспознавање и употребување на позитивни традициски аспекти -и го често го осудува на исто рамниште како религиозниот фундаментализам што најчесто е реакција на погрешна рецепција и непромислен суд на две многу драстично различни работи. Ефект на културна моментална пракса што ја засекува желбата за спознавање и истражување на минатото и историографијата и ја заменува со милитантен атеизам во филозофска смисла – што најчесто е тенденција да се акцентира науката како директно поважен аспект и попрактичен момент во модерното живеење што само ја потхранува негативната строго материјалистичка филозофија на „профит над се' “ што е една од најнегативните конотации на глобализацијата.

Во Балканското сфаќање е втемелена и рефлексната ксенофобија како негативен образец, но исто така и комуникацијата на најразлични култури од целиот свет преку активности на помладите генерации и нивни спријателувања со луѓе од целиот свет додека се трудат да остварат идеали кои навистина можат да бидат во кохезија без да се оштети или намали важноста на сопствената култура -да се допре и спознае културата на другиот – и да се постигне функционален еквилибриум на обете истовремено. Нормално Балканот има и причина за таа ксенофобија од политички аспект може и да изгледа оправдана, со ред хорифични факти -видни факти од неодамнешната историја на вооружени конфликти и војни воопшто... од кои произлегуваат: апсурдната дефиниција на терминот колатерална штета, концепти за заморчиња на моќници, теории на заговор остварни на видело и слично, презаситување на пазарот со застарени технологии и пристап до исклучиво застарен софтвер и бавен интернет на мнозинството, општ понизок стандард и сеопшта капитална и ресурсна експлотација, таканаречен одлив на мозоци – стипендирање и вработување на најдобрите ученици и студенти во странски капацитети, кои се прашања на високата политика и нема да ги обработувам воопшто токму поради тоа што сум аполитичен. Но сите овие аспекти очигледно имаат ефект на тотално запоставување на сопствениот идентитет поради материјална корист и благосостојба а занемарување на идентитетот е замаскирано со концептот за еднаквост што преминува со ист идентитет за сите ист калап за цел свет полесен за контрола и манипулација-нај, нај-негативниот фактор на Глобализацијата. А кога ќе го стави човек материјалното пред духовното дури и сосема заборава на луѓето што останале на просторот каде се родиле и се трудат да го направат најдобар што може, не поради инерција или неможност да се избега туку поради свој личен избор и не поради пркосење или гордост туку поради нормално сфаќање на тоа што вистински преставува својата засебна култура и нормално живеење.

Сето ова земено во предвид би рекле дека е „нормално“ да се соочуваме со „ненормални“ концепти ставени во акција што прелеваат во несонувани и неочекувани екстреми. Секако последниве неколку дискурси се само архетипско скицирање на новонастанати конструкти во нивната најгруба форма иако сите знаеме дека во реалноста

не е се така стоично и конкретно како овие општи описи. Ниту пак индивудиалните случаи кореспондираат со било кој од овие круто сублимирани и благо дефинирани образци. Логичен заклучок би бил дека токму ваквите наведени размислувања се базираат на строги предрасуди и се одлика на недоволно образованите или на образованите што тераат некаква политика, може да преставуваат кочница за контактирање со други кои навистина ги ценат овдешните култури и сакаат да воспостават кохезија во најдобра смисла – исто така овие концепти го возобновуваат и кругот на бесконечна крвна одмазда колку и суптилно да се спроведени кога се индоктринирани на деца дури и преку истиот народен говор или страшна фразеологија. Вистинскиот натпревар може да биде само на културен план бидејќи на политички план победникот е организаторот на целата игра на илузорна демократија. А идентитетот презентиран на културен план со сензибилитет за други култури и во баланс со реалноста, а не со акцент на замислени политичко-социолошки поделби -поделби создадени според принципот „подели па владеј“ се само вештачки конструкти со кои се замајуваат умовите на луѓето, а нивната фрустрираност поттикнати од сите тие вештачки конструкти и базирана на различни сфаќања, се огледува во сите негативни случувања низ светот.

Карл Саган најпознатиот американски астроном има кажано една многу визионерска и паметна мисла:“Јас себеси се сметам за граѓанин на Космосот“. Ова секако е алегорија на надминување на екстремен национализам и на самата реалзиција и разочараност што во негово а денешно време работите на нашата планета се со такви концепти што неможеме да постигнеме благосостојба за сите луѓе а камо ли да се дојде до тој степен сите ресурси наместо на војни да бидат насочени да се истражува вселената. Нормално најидеален пристап и чекор по постигање на идеалниот планетарен мир и благосостојба на луѓето би било и истражување на вселената. Можеби и тоа ќе го смени сфаќањето на националниот идентитет и ќе се идентификуваме како човечка раса или само како луѓе. Сето ова нормално може да се гледа и од обратна перспектива- како тенденција на актуелната глобализација да се инспирира одрекување од сопствениот идентитет како начин за полесна асимилација на секаков план што не враќа повторно во вртежот спомнат погоре.

Но мислам дека човечното и интелегентните одлуки сепак ќе преовладеат-(од проста причина што секој сака да живее нормално) и во прекомплицираноста на наведениве дискурси и нивната очигледна проста интерпретација.

Теориите на идентитетот детално и конкретно ги обработуваат овие отворени прашања со тенденција „да се живее и да се пушти другиот да живее“ -би додал „-слободно.“ што на хартија е можно, затоа и се разработува на хартија како теорија за да се употреби адекватно во условно кажано најхумана смисла во реалноста.

Роман на 20/21 век

Грозоморноста на делото "Храмот на Златниот Павиљон" и авторот Укио Мишима во контекст на историјата, сексуалноста и насилството низ дискурсот на екстремистички фанатизам, тероризам за себеглорификација и патологија во самиот роман и коментар на денешната рецепција на овие автор и дело

Иван Стојановски
број на индекс: 21652

Како и да пристапи човек на оваа тема и со најобјективен арбитерски приод и со компаративистички методи самата тема нуди голем простор за погрешен пристап. Основниот проблем доаѓа кога треба да се употреби моралност додека етичкиот пристап колку и да е сеприсутен наведува на донесување судови-нешто што е некарактеристично за арбитерскиот приод и објективната разработка.

Компаративистичкиот приод нуди можност за неутрални компарации базирани на самиот материјал но често да се случува политичкиот контекст да биде очигледен и да мора да се вклучи.   И покрај тоа иновативните моменти кои што се мои компарации во однос на сексуалноста како коментарите за симболиките на импотентноста и кривите

стапала и дека светската рецепција на самиот автор и дело е базирана на "висока" политика . -се мои коментари и немам сретнато слични на интернет што се однесува до англиските верзии на натписи и критики на ова дело и автор.

Првиот впечаток кон ова дело и автор ми беше одбивен од проста причина што биографијата на Укио Мишима содржи такви потресителни настани и тоа не само настанот познат како "Мишима Инцидентот ", а и самата негова најпопуларна книга "Храмот на Златниот Павиљон" е толку одбивна во повеќе смисли што мислам дека било која личност што има некакво ценење за Јапонската култура а е со нормални пацифистички и разумни сфаќања ќе биде во најмала рака згрозена и секое натамошно навлегување во темата би и' било одвратно, а и самото ценење на Јапонската култура воопшто би се намалило. Токму од тие впечатоци и насловот на овој семестрален труд гласи:

"Грозоморноста на делото "Храмот на Златниот Павиљон" и авторот Укио Мишима во контекст на историјата, сексуалноста и насилството низ дискурсот на екстремистички фанатизам, тероризам за себеглорификација и патологија во самиот роман и коментар на денешната рецепција на овие автор и дело "

Искрено сум изненаден од главно светската рецепција на темава, бидејќи тотално отидени теми ги коментираат навидум реномирани светски американски критичари - а просто се работи за крајно фанатички, култистички, екстремистички и терроризирачки теми кои и не заслужуваат такво внимание. Не би навлегувал тотално во оформување на етички судови и моралистички гледања на авторот и делото бидејќи од појдовна точка се толку мрачни и страшни што искрено ми е чудно зошто да бидат предмет на дискусија. Но секако ми е јасно дека е предизвик за компаратистите во Македонија да парираат на вакви теми.

Единствена појдовна точка од која може да се разгледува ова дело е во линијата каде всушност води претераниот национализам... Во тој контекст би започнал со неколку потресителни и несекојдневни фактографски податоци од животот на Укио Мишима.

Кога бил дете како еден дисциплинска милитаристичка мерка за воспитување татко му го држел за нозе додека како дете висел од прозорец надвор на воз во движење.-тоа е физичко малтретирање на дете според сите правила и прописи во светот иако очигледно своевремено во јапонското тогашно општество и не било, не би ме изненадило и да било социјално охрабрувано а веројатно и било.

Неговиот татко исто така и понатамошно физички го повредувал тепајќи го и кинејќи му книги за кои сметал дека несмее да ги чита. Професорката во училиште морала да му го даде псевдонимот Укио додека пишувал во литературната секција за да не биде малтретиран од соучениците. И покрај тоа бил тепан од соученици за што пријавиле другите негови пријатели со којшто воедно бил и во рагби тимот и во литературната секција.

Подоцна посветува многу време и станува вешт практиционер на боречката вештина Кендо. (јапонска борбена вештина со меч за која се тренира со дрвени мечови) . Која што сама по себе знае да биде корисна за самоконтрола и за воздржување од насилство како и повеќето боречки вештини гледани од здрав аспект - а за жал ја има пренасочено во краен фанатизам.

Во меѓувреме неоуморно пишува и продуцира голем број дела целовремено. И на фанатичен начин се залага за начинот на живот - (начинот/патот на самурајот) или Бушидо и политички промовира идеи кои се надвор од умот како на пример дека откажувањето на Јапонскиот цар од својот "божествен статус" по бомбардирањето во Втората Светска војна било вистинскиот пораз и дека сите тие луѓе умреле за ништо - ова од појдовна точка нема резон -воопшто. - Укио Мишима е омразен од левицата во Јапонија токму поради промоцијата на насилните традиционални вредности.

"Мишима Инцидентот" каде по провалување заедно со двајца свои пријатели влегуваат во канцелариите на одделот за одбрана и го врзуваат претпоставеното воено лице, па Мишима излегува и прави говор пред војниците на платото што само ги разгневува наместо да ги инспирира на државен удар и кога се повлекува во канцларij и со двајцата свои другари извршуваат сепуку, кое што е бесуспешно во почетокот каде едниот помошник при извшувањето на сепукуто неможе да му ја исече главата како што треба па другиот превзема и довршува па другиов се распорува и третиов и него го обезглавува- сето ова е потресително, крајно трагично и хорифично како тероризирачки настан. Особено страшно е тоа што било тотално планирано бидејќи Мишима дури и направил финасиски подготовки за своето семејство да му биде згрижено по планираниот настан познат денес како "Мишима Инцидентот". Воопшто и неможам да размислувам за симболиката на настанот и за што се тоа би требало да преставува во драматична или било каква смисла иако таа симболика за ефектот што сакале да го постигнат е очигледен но резултира само со тероризам за себеглорификација.

Околу прашањето за сексуалноста на Мишима -што е тотално небитно бидејќи човек не треба да се дискриминира по било која основа вклучувајќи ја и сексуалноста, постојат индикации да се истакне дека Укио Мишима како дете бил растен со баба му и бил во друштво на женски роднини и си играл со кукли за девојчиња, потоа дека посетувал геј барови, дека бил женет и имал две деца и дека по неговата смрт жена му одрекувала секакви конотации дека воопшто бил и хомосексуалец. -Ова е според описот на Википедија. -Просто се чудам на објаснувањава и рецепцијата што денес се има во критикувањето на фактографската биографијата.

Додека литературните критичари повеќе се осврнуваат на критикувањето на сексуалноста во неговите романи како пример романот "Признавањата на Маската" со кое станува познат за лик хомосексуалец којшто се крие во општеството и се преправа дека е хетеросексуалец да не биде осудуван и гонет за тоа и "Храмот на Златниот Павиљон" каде генерално злобата и насилството иронично резултираат со импотентност кај проганистот Мицигуши ликот на аколитот, како еден вид "божја казна" а се работи за патолошка пореметеност и болест. и во сржта на ликот. Исто така моментот на поврзаноста на импотентност и насилство - е присутен термин во Рокенрол Културата и во движењето на Хипиците многу години подоцна и во целиот развиток на Поп-Културата каде насилството на војници и полицајци над хипици или рокери се толкува како насилство поради импотентност -во политички контекст на нечуствување и неразмислување критички туку просто слушање наредби и насилно повредување луѓе. -Односно симболизира Зло - Спротивно од Љубов -што би рекол Џојс во Улис, а при импотентност човекот е и неспособен да води љубов - и така натаму следсвено на

контекстот на сфаќање на симболиката за сексуалноста присутна и во романите на Мишима.

Исто така што се однесува до сексуалноста е опфатена темата на заведувањето- преку тоа како пријателот на протагонистот којшто има деформитет на криви стапала ја искористува својата инвалидност да изигрува паѓање пред девојки кои потоа му помагаат да стане и го внесуваат во своите домови -каде ги заведува и искористува. Терминот заведување го дефинирам во неговиот негативен контекст иако се однесува и на позитивен за луѓе што почнуваат врска, во таа смисла би го дефинирал како манипулација - за она што се случува при појавата и случувањето на нормална љубов нема потреба од заведување, одведување или наведување -тоа се случува природно и обострано. Терминот заведување исто така се користи кај нас кога некој е заведен од лошо друштво, или кога некој е заведен од секта или од друг вид на манипулатори. Така што би рекол дека тој термин не е адекватен во контекстот на љубовта. Како што и покажува употребата во ова дело каде ликот го врши заведувањето со тотално манипулирање на девојките кои ги искористува исклучиво за секс без никаква љубов во процесот за што и сведочи сцената каде ја уредува градината со украдените цвеќиња од храмот - а жената што претходно во дејството на романот во потенцирана сцена ја гледаат од прозор која што му нуди млеко а потоа дојка на својот сопруг којшто се дознава дека загинува во бомбардирањата додека Мицогуши си придодава негативност и неподносливот и станува свесен дека истата жена ја завел неговиот пријател - доаѓа и е одбиена и избркана од пријателот којшто и е бивши љубовник и кога таа се поклонува за збогум го уништува и декорираното цвеќе кое го фали при своето појавување по што е претепана пред да биде избркана и исфрлена. Оваа сцена сама по себе има бројни симболики до каде оди нечуствителноста кон љубовните и сексуалните партнери и дека било што добро што и да се прави во меѓувреме додека таа нечуствителност се практикува и самото е невредно -преку уништувањето на икебаната - а тепањето на жената по нејзино тотално искористување е чист пример за репресија на жената во Јапонија -особено сексуалната репресија -бидејќи еден од најпрепознатливите моменти во јапонската и кинеската традиција е што смислата за привлечна жена на пример е жена со мали стапала - момент поради кој буквално им биле врзувани и набивани и потиснувани стапалата во дрвени чевли на огромен број жени поради овој фетиш со векови- несомнено деформитетот на пријателот на протагонистот е токму искривени и закржлавени стапала во тој контекст - и самата сурова иронија е што токму тој лик продолжува со истиот однос од остатокот од аспектите на репресија на јапонската жена која што во светот и ден денес има репутација на покорна, понизна и послушна жена, но реално јапонките се денес девојки како и сите други жени во светот што треба да ги уживаат и живеат сите права и слободи без никакви репресии особено сексуални и насилни. И денешните јапонки се разликуваат и од овој стереотип -сосема се нормални. Симболиката со ликот на пријателот е дека и мажот во јапонското општество не е имун на секусалната репресија иако главно тој ја нанесува.

Околу патолошката презентација на убавината при познатата сцена на разговорот на протагонистот и неговиот пријател каде извртеното сфаќање дека најубавото мора биде уништено или дека убавината е како расипан заб којшто гребе и кога ќе се извади се

гледа дека не е ништо посебно, или дека грдите луѓе со пречки во развојот како пелтечење или криви стапала се токму како убавите девојки - на кои исто така им е преку глава секој да ги зјапа. Се се' во контекстот на дуалноста но на еден извртен неурамнотежен јин и јанг -со други зборови дека убавото и грдото се две страни на иста пара. А знаењето е тоа што го променува светот иако светот останува ист. -Што е прашање на самосвест, свест и правилна перцепција - одсутна во овој цел контекст. Бидејќи убавото и грдото не се исто. И свеста и знаењето за работите ги менува работите на подобро не ги остава исти засекогаш. И за да се достигне вистнска смисла за убавото -немора а и несмее да се уништи. -како што пропагира ликот на пријателот. Тоа се конфузиите од инфантилната логика на празна комтемплација на зен будизмот зад кои стои страшен фанатазиам на крајно историско континуирано вековно насилство во Јапонија.
И покрај тоа основната логика што овој пример филозофски се обидува да прикаже дека самата перцепција зависи од тоа колку знаеме за тоа што го набљудуваме и што повеќе поразлично го доживуваме тој објект на набљудување додека цело време објектот е ист и пред и по знаењето за него. Но тенденцијата што се пројавува по таа смисла е глупавото и лошото размислување затоа и понатамошната нелогика паѓа во вода. Моментот со фразата "Знаењето го менува светот " од денешен аспект може да биде и парабола и парола за тоа како Америка зазема тотална јурсдикција во сенка над Јапонија а меѓународните сили под таа јурисдикција и забрануваат да има војска - нормално заради борењето на страната на нацистите во Втората Светска војна. Но Америка ја насочува Јапонија целосно да се ангажира кон технолошки развој во што и Јапонија и ден денес е најуспешна во тоа "преку знаење да се промени светот а да остане ист".
Овој контекст е видно презентиран во филмските адаптации како подктекстуална порака на романот "Храмот на Златниот Павиљон ".
Веројатно и вниманието и рецепцијата и потребата за разработка на ова дело е тоа што со чинот на палење на Златниот Павиљон -базирано на историски настан - преставено во книга - на друг начин се сфаќа како Јапонците да си го нанеле на себе бомбардирањето со здружувањето со грозните нацицисти и фашисти - што и е така - но симболиките во едно книжевнот дело каде тоа отворено се признава во таков контекст -е корисно за американската политика.
Особено поради тоа што во самата книга е децидно опишано како при бомбардирањето не е оштетен Златниот Павиљон. Туку уште повеќе се удира на моментот на самоуништувањето преку фанатизам и насилни актови на Јапонците - од кои можеби и пострашно од сепукото се Камиказите.
Храмот на Златниот Павиљон историски бил изграден од Шогунот Ашигава Јошимитсу каде после крвави битки одел да се смири и да го практикува Зен Будизмот. Храмот е и навистина запален од развратен свештеник околу 1950сетите години- којшто на судењето изразил големо мразење на самиот себеси - а психијатарската процена е дека бил човек којшто е дефиниран како психопат и пати од шизофренија. Неговото име не е откриено на јавноста затоа што не сакале да направат од него јавна личност.
Каде лежи самокритичноста на Укио Мишима во книгата ? Насекаде и никаде - истовремено.- кажано во стилот на парафразирање на Зен -Будизмот.

Низ дејството на романот додека таткото на протагонистот го убедува својот син дека Златниот Павиљон е најпрекрасната - најубавата работа што постои по што момчето со бројни патолошки пореметувања и порив за константна негативност оди во храмот и станува аколит и цело време мечтае да го уништи и да го запали како врв на негово самоослободување - може да гравитира околу потресната сцена иако тоа не е главна ни појдовна причина каде тој се огревува - сцената кога Американецот доаѓа со јапонска проститутка бремена со негово дете и го тера протагонистот да ја гази по стомакот а за возврат му дава две штеки цигари како плата што потоа тој ги носи кај главниот свештеник за којшто со години гради омраза. Кога девојката доаѓа во храмот да бара оштета за изгубеното дете и настанот главниот свештеник и дава пари - но се прочујува за целиот настан -особено поради тоа што протагонистот добива стипенција веднаш по газењето на жената. -просто болно во крајни граници од било кој аспект. Поголем дел од критиките што ги сретнав не го ни опишуваат овој настан во романот туку едноставно стои "немилиот настан со американскиот војник" токму поради грозоморноста или можеби тоа е и од други очигледни причини.

По неспретното палење на Павиљонот како врв на негово ослободување и неможноста да ја искрши вратата од главните одаи со што и славата за тотално уништување би му се намалила аколитот -протагонист бега за да не се загуши од чадот и оди на најблискиот рид да го гледа храмот како гори додека на крај пали цигара и гледа -демек "фраерски". Јас тука би лоцирал чист тероризам за себеглорификација, пироманија и болна, сташно болна суета во карактеристиките на ликот. Тероризмот за себеглорификација е присутен и во животот и во делото на Мишима и иако светската литературна критика од горенаведените причини го презентира на различни начини и се обидува да го престави во секакви контексти го номинира за нобелови награди и слично- тоа е реално не е ништо повеќе од тоа- тероризам за себеглорификација од малтретирана личност каде претераниот национализам и фанатичната традиција го втурнала во култизам и екстремизам. Просто страшно и мрачно и потресно. Дури и филмските адаптации и снимени драмски на "Храмот на Златниот Павиљон" имаат крајна мера на страшен фанатизам особено краткиот филм "Кинјаку Ји".

Како може ваков нацист - без разлика на комплексноста на личноста и делото да се толкува во било каков позитивен контекст? -Токму затоа и имав потешкотии со оваа тема иако донекаде успеав да пренасочам во вистински правец дел од главните контексти во делото кон нормален компаративистички осврт.

Компаративистичкиот осврт кон едно дело бара соодветно проучување и рагледување на периодот во којшто е создадено делото, политичките,социјални и културолошки услови во кои живеел авторот како и биографијата на самиот автор -со цел да се констектуализира и лоцира и препознае патерната според која е конституирано самото книжевно дело и можноста за споредување со денешни и минати дискурси со цел на оформување на основа за компаративна анализа и понатамошни обработки на текст и контекст. Борбата против негативностите на глобализацијата токму најдобро се води со речникот на политичка коректност но не про-форма и само за политичка оправданост - мислам дека

овде моите природни реакции се коректни иако навидум се изразени иницијално. Бидејќи промоторите на глобализацијата во негативен контекст нудат варијанти кои се политички корисни за нив - не политички коректни за сите, но кога ќе се соочат со вистинскиот јазик на човечка комуникација на тоа ниво на разбирање остануваат етички поразени од пристапот на хуманоста бидејќи хуманоста е ставена пред профит, превласт или територијалност што и е мотивацијата за општата рецепција на вакви дела и автори.
На овој семестрален труд гледам како еден вид на сериозна вежба за поднесување на ваков тип на теми и материјали од книжевноста, нивно коментирање и компаративистичка обработка низ препознатливите образци и инвентивноста што можам да ја внесам со симболичко поврзување и обработка на темите.

Индекс на користена литература и линкови од интернет:

"Храмот на Златниот Павиљон" Укио Мишима според преводот на Иван Морис
целосна дигитална онлајн верзија на романот:
http://www.worldcat.org/title/temple-of-the-golden-pavilion/oclc/802050419/viewport
Биографијата на Укио Мишима на интернет енциклопедијата Википедија:
https://en.wikipedia.org/wiki/Yukio_Mishima
Основна општа сублимација на делото "Храмот на Златниот Павиљон" на онлајн енциклопедијата Википедија:
https://en.wikipedia.org/wiki/The_Temple_of_the_Golden_Pavilion
Повеќе филмски и драмски адаптации на делото во вид на видеоскимки од случаен корисник од Youtube:
https://www.youtube.com/watch?v=QS25_IF1I4o&index=1&list=PL7j3H42u0u2_qRWdU55-2sQ96KkYAPXYi
Долгометражниот филм насловен "Енџо" -филмска адаптација на делото"Златниот Павиљон" :
http://www.imdb.com/title/tt0051584/
Краткиот филм базиран на "Златниот Павиљон" насловен Кинјаку Ји (според јапонскиот оригнален назив) видеото е линк од случаен корисник на yahoo videos :
https://video.search.yahoo.com/yhs/search;_ylt=A0LEVjpj19NXBU0At1IPxQt.;_ylu=X3oDMTByMjB0aG5zBGNvbG8DYmYxBHBvcwMxBHZ0aWQDBHNlYwNzYw--?p=Kinkaku-ji+%28film%29&fr=yhs-Lkry-newtab&hspart=Lkry&hsimp=yhs-newtab#id=5&vid=695216713e63854532e0f4357ac69c93&action=view

Рецензија на Збирката поезија „Црно на бело“ од Лидија Димковска

Збирката поезија „Црно на бело“ од Лидија Димковска е впечатлива потресна и тешка поезија која што е насочена против негативните ефекти на глобализацијата и кон преиспитување сопствената култура со навистина гротескни сцени презентирани преку поезија која што се граничи со проза и се труди да презентира една културолошка самокритичност на драстичните, страшните и потресните ситоации од светот и Македонија-намерно преувеличени до максимум и попреку за да се нагласи алармантноста кон решавање на таквите проблеми во светот и кај нас – создавање на самосвест за хорифичноста на веќе постоечки состоби во кои се затесегнати луѓе низ целиот свет и иако со краен песимизам и мрак авторката ни ги доближуваа овие прашања пораката што се пренесува е да се реагира за да не се доведуваат луѓе во такви состојби -без разлика на околностите – и и' дава на целата збирка поезија една универзална хумана порака на самокритичност насочена воопшто кон човештвото од тој аспект оваа збирка поезија насловена „Црно на бело“ што е еден вид алегорична фраза за „наведување на факти на хартија“ исто така добива и една друга димензија каде „Црно“ преставуваат мрачните сценарија на одредени луѓе во светот и нивните безизлезни ситоации... но сепак се алудира на создавањето свест барем иницијално на неидеферентност кон ваквите ситоации како почетна фаза и затоа може да не шокира секоја песна од оваа збирка со реалистичните хорорски впечатоци кои ги оставаат и поединечните стихови.

Песимизмот и силните теми во оваа збирка се пренасочени кон еден импактен ефект што треба читателот да го доживее што би го натерало да регира или допринесе кон хуманистички решенија и реакции поради самата погоденост од темите – а не да го втурне читателот во уште поголем очај на безизлезност. Впрочем и самата збирка поезија е поставена со видна директна нота на ваков тип на позитивна провокација иако е навистина тешка да се помине-прочита и вреднува во контекстот за којшто е наменета.

Погрешната перцепција и рецепција на која што иницјално може да наиде оваа збирка поезија кај читателите и да се сфати само како негативно дело и нафрлање на мрачни меланхолии и ништо повеќе е ризик со којшто се соочува самата писателка, но самата храброст да се начнат овие теми и да се разработуваат со толкав степен на соживување и сочуствување кажува дека пораката и крајната идеална цел на самото дело е токму да се сфати толкува и разработува во горе наведениот дискурс.

Песните се навистина моќни, суштински па дури на моменти и намерно се отерани во крајности чиа цел е да не стресат- затоа што и темите се потресни – но не со единствена цел само да ни се предизвика стрес туку тоа соочување со негативностите во светот преку поезија да создаде една внатрешна промена во нашиот начин на

размислување и приод кон хорифичните теми што ќе го преиспита и нашето најмало реагирање на ваквите тешки прашања во позитивни вербални, пишани и дејствувачки активности за доброто и благосотојбата, мир и нормален живот на сите луѓе на целата планета земја, не само кај нас.

Исто така самиот наслов „Црно на бело“ алудира на еден подконтекст дека самата човечка раса си го зацрнува белото – ако белото е светот(кој може да биде прекрасен- во поезијата е честа и фразата „овој бел свет“ во таа смисла) а црното несреќите и катастрофите и војните и тешките социјални статуси -односно сето она што човековата раса си го самонаметнува во глобалните начини на функционирање.

19.04.2016
Рецезент: Иван Стојановски

Роман на 20/21 век

„Одисеја на текот на свеста“ – Романот "Улис" од Џејмс Џојс

-семестрален труд-

Иван Стојановски
број на индекс: 21652

Кога Џејмс Џојс бил запрашан :“За што се работи во Улис?“ -неговиот одговор бил:“Кога би ви го кажал тоа би се откажал од својата бесмртност, имам поставено толку загатки и енигми со кои професори можат да се занимаваат со векови, -мислам дека тоа е најдобриот начин да си ја осигурам бесмртноста.“

Улис е несомнено комплексно дело на повеќе нивоа кое имало огромно влијание и импакт на целата светска книжевност а особено на Романот на 20ти и на 21виот век. Џејмс Џојс како афинитет од детството кон латинската верзија на името Одисеј го има и насловено романот Улис бидејќи кога читал прераскажана верзија на Одисеја во деттсвото за него јунакот бил Улис.

Иако светската критика го толкува романот Улис како дело кое што се обидува да ја сврзе антиката односно митот (поточно Одисеја од Хомер) со модерниот начин на живеење -своевремено и преку таа паралела да даде еден оглед на текот на свеста или внатрешниот дијалог позната форма на психолошкиот роман што е една од главните техники во романот Улис -мислам дека општиот пристап кон романот во голема мера сака да го формализира и да го стави во еден вид конзенвативна рецепција само регоницирајќи ги моментите на пародија како хумористични олеснувања а моментите на сексуалност ги оправдува како дел од технката на внатрешен дијалог. Вистинската рецепција што може да ја добие книжевник од 21виот век особено компаратистите е дека романот и е тотална целовремена пародија на модернистичката технкина тек на свеста(иако и конзистентно ја аплцира поголем дел од времето отскоците се со пародирачки поентирања) а моментите на сексуалност се моментите на реализација или намерно вулгаризирање со цел да покаже вистинската неважност на дадените ситоации и теми.

Омаловажувањето во контекст на животот во град којшто е тотален еквивалент на Даблин -од носталгични причини не е од некој претеран национализам -затоа што Џојс во целото дело гледа на национализмот како нешто што ги поделува луѓето и води кон

омраза -спротивно од љубов (како што би се изразил тој во сцената со Киклопот – Граѓанин во барот).

Другата работа која што романот Улис ја прави толку добро е тоа што ја симнува старотгрчката митологија од незиниот престол на преценетост во светската литература. Со самото насловување на 18те епизоди од романот со наслови на пеења или ликови од Одисеја кои смешно и директно прават симболика од паралела кон тривијални дејства -кои преминуваат во ултра филозовско поетски изблици -до тотално бладање со тенденција за хумор над сериозни теми и општо пародизирање.

Алкохолизмот во Романот често е во негативен контекст но и ги удира нишките од старогрчката митологија со самите насловувања на поглавјата како на пример со името на свињарот на Одисеј -Еумаеус го идентификува ликот на Марфи, или пак обичните луѓе кое трчаат по градот секој по својата работа ги споредува со пасивните Јадачи на Лотосот од Одисеја, или пак борделот на Бела Коен е спореден со палатата на Кирка во Одисеја. Или пак враќањето дома по впечатливиот и долг ден ја става жената на Леополд Блум – Моли Блум во улога на Пенелопа.

Очигледната паралела која оди напред назад во текот на целиот роман е Леополд Блум како Одисеј а Стивен Дедалус како Телемах. Татко којшто е без дете и дете кое што е без татко кои на интелектуален и развратнички план се обидуваат да ги пополнат празнините во своите животи. Леополд Блум всушност има изгубено бебе при породување со неговата жена и затоа немаат деца и поради нејзината лоша здравствена состојба немаат ни сексуални односи – што несомнено го втурнува во контекстот на оправдување на неговото неверство и пијанчење. Додека Стефан Дедалус (протагонистот од првиот роман на Џејмс Џојс -“Портретот на уметникот како млад човек“) којшто генерално се бори со идејата да се постави баланс помеѓу науката и религијата и дека уметникот треба да има полчитување и за двете и завршува како Стефан Дедалус се откинува од ланците на религиозната депресија и патува со брод во Европа на поетски начин очекувајќи цел еден нов (послободен) свет пред себе. -Во првиот роман на Џојс паралелата со Дедал старогрчкиот архитект и истиот Дедал од Митот за Икар и Дедал -е очигледна и при самото споменување на презимето на протагонистот. Бидејќи во Митот за Икар и Дедал, Дедал (таткото) го советува својот син(Икар) да не лета ни превисоко до сонцето затоа што тоа би го стопило восокот од неговите кријла ни прениско затоа што морето би ги навлажнило пердувите – еден вид алегорија да се живее животот со мера, со чувство за златна средина. Во митот Икар лета превисоко до сонцето и загинува. Џојс преку ликот на Стефан Дедалус во романот „Портретот на уметникот како млад човек“ -иако во митот младичот е Икар го крстува својот протагонист со презимето Дедалус -не Икарус. Чисто да назначи дека со потрага по златната средина или мерата во животот се излегува и од ситоации на тешка религиозна репресија. Во која што и бил самиот Џојс додека растел како најстикнатите сколари меѓу Језуититските Христијански свештеници поради влијанието на својата мајка, дури едновремено и размислувал да стане свештеник но неговата креативност го одвратила од таа идеја и се оженил со својата љубов Нора со која живелее потоа во Швајцарија и им се родиле две ќерки. -всушност и денот од романот Улис во којшто се случува целото дејство -16ти јуни прогласен како Блумсдеј –

во Ирска – според протагонистот Леополд Блум. -е едноставно и најасно денот кога излегол првпат на прошетка со својата идна жена Нора 16ти јуни 1904.

Неговата жена Нора е несомнено транспонирана во ликот на Моли Блум. Иако критичарите често и непрестајно го нагласуваат фактот дека Нора не била интелектулец и немала формално образование – јас би рекол дека имала многу повеќе а тоа е вистинската љубов и посветеност кон Џејмс Џојс – дури мислам дека и крајот на самиот роман Улис кога ликот на Моли блум влегува во внатрешен дијалог за ред теми што се испреплетуваат навидум до бесконечност – е една симболика на тоа колку значи вистинската жена покрај себе во животот -што Џојс намерно ја става да има завршен збор.

Што се однесува до ликот на Стивен Дедалус во Улис -тој е млад професор којшто ја има изгубено својата мајка поради рак, што живее во замок каде што предава и има чуден афинитет кон поезијата. Филозофските конотации кои ги изразува Џојс преку Стивен Дедалус во Улис е за постојната свест за реалноста и нашиот начин на перцепирање – пример кога Стивен Дедалус на плажата ги затвара очите и му е удобно и се убедува да ги отвори и да го види светот околу себе и си вели :“ Еве го светот ете го и морето ќе беа тука и со тебе и без тебе. „ Ликот на Стивен Дедалус во себе носи една верба за постоење на свет допирлив за сите надвор од реалниот -светот на несвесното преку кое Џојс се обидува да проникне во превербалната мисла на луѓето -во моментот што мислат пред да почнат да зборуваат -воедно пародизирајќи во секоја можна прилика за да го нормализира текот на настаните иако прашањето кое Стефан Дедалус го поставува е :“Што е тоа што не се искажува?“ -Несомнено одговорот е Љубовта. Во повеќе наврати Џојс алудира на важноста на Љубовта воопшто.

Во однос на пралелите татко-син кај Стивен Дедалус и Леополд блум мислам дека пробивањето на таа енигма е просто- Џојс сака да каже дека иако како писател е еден вид татко на двата лика исто време е и нивни син затоа што преку нив и нивното оформување се спознава себеси со интроспекција на својата психолошка, филозовска и социјална мисла.

Но како Дедалус одеднаш станува и Телемах преку ликот на Стивен едновремено? -Токму татко-син гамбитот со гореспоменатата симболика.

Иако е романот комплициран и навидум хаотичен и тешко разбирлив дури и по навлегувањето во дејството и одделување на посебни сегменти во епизоди и што се симболизира секоја од нив, разработките и критикувањето на самото дело се чини дека е бескрајна задача, но сепак и покрај повеќето мелодични увертири и изблици на ненадејно истакнување на ирските песни, мешањето на ирската митологија и самообјаснувачките извадоци од старогрчката митологија што им даваат аспект на ученост на ликовите кои дискутираат за неа додека околината и нивните соговорници најчесто и не ги разбираат ниту пак се чини имаат предзнаења или несакаат да го употребат својот капацитет да ги сфатат -што е еден оглед на ситоациите кога интелектуалецот се труди на неинтелектуалец да објасни нешто но хуморот со кој се транспонирани ваквите ситоации најчесто е драматичен и навидум во полза на неинтелектуалците кои поентираат на

пример за тоа како Блум бил во состојба да развлече муабет за еден обичен натпис што го пишува во моментот низ цело предавање од митологија и филозофија што би траело навидум со часови - со напомена дека неговите соговорници кои го замеруваат ова најчесто и немаат поим за што тој зборува воопшто.

Најистакнат пример е кога Леополд Блум се подготвува да и послужи појадок на својата жена Моли блум и кога таа го прашува што значи некој збор што го сретнала во книга. Зборот е "метемпсихоза" -попусто Блум се обидува да и објасни на својата жена дека под тоа старите грци подразбирале "транспоненција на души" или "пренос на души" -на ова неговата жена Моли реагира со зборовите :"Те молам -Со попрости зборови!" Блум потоа се обидува да објасни и права една компаративна спореба дека еквавилент би било реинкарнацијата кај Индијците и објаснува дека тоа е дека сме живееле претходен живот што не го паметиме а тие тврдат дека некои од нив и го паметат.И во тој момент му загорува јадењето за што го предупредува неговата жена која намирисува дека нешто гори во кујната. Инаку Џојс овде навидум прави една грешка или пропуст во објаснувањето околу терминот метемпсихоза бидејќи тој термин не е само пандан на реинкаранацијата -туку се однесува и на пренос на души во друго тело додека двете личности се живи без инволвирање на циклусот живот и смрт. Во теологијата и во етнологијата можеме да најдеме различни образци за ова кои се тотално фантазиски или симболични- не реални -и поврзани со соодветна ритуална практика што завршува како кремирање или погребување во смисла на еден индивидуален космогониско-есхатолошки циклус на душата.

Можеби и Џојс го имал и ова во предвид -бидејќи јадењето загорува токму во моментот кога Блум се загрева самиот во објаснувањето - а некажаната главна карактеристика на метемпсихозата -дека има пренос на души и меѓу живи луѓе- е еден вид увертира на односот помеѓу Леополд Блум и Стивен Дедалус. Нивното поврзување на интелектуален филозофски и идеолошки план со особен акцент на националната толеранција поради различните потекла -Блум е евреин а Стивен е ирец - не преставува никаков проблем како што и не треба да преставува за повеќето луѓе. Кога седнуваат да пијат чај има една реплика која вели "Ниту тој спомна нешто за тоа што е Евреин ниту пат другиот спомна нешто за тоа што тој е Ирец" во тој момент Блум го служи чајот во две идентични порцелански чашки (иако е навикнат да пие од некоја друга секојдневна порцеланска чашка за чај).Овие моменти се во склад на понатамошната тенденција во светското творештво каде блискоста на две личности и интелектуална и душевна поврзаност се толкува во возвишена смисла како метемпсихоза. Едно од поновите иако не толку ново филмско дело што го прави тоа е филмот Магнолија од Дејвид Линч.

Нормално сето ова треба да се сфати симболично, но дали можеби сето ова се однесува и на некој вид на арбитерска прогресивна метемпсихоза во релација Џојс -писател креатор на ликовите - Дедалус прво негово алтер его - Блум извртено супер его - а џибришот и неповрзаните изблици од текот на свеста е некој замислен Ид. Во секој случај Џојс сака да си игра со пародизирањето на психолошкиот роман - и планирано поставува навестувања за прашања што се отвараат во поврзувањето на симболиките но потрагата по одговорите на тие прашања несомнено отвара нови прашања во бесконечност.

Не може да се рече дека целиот роман е точно планиран иако е структуриран во приказна што завршува со заукружување, затварање на круг од дејство. Исто така забелешките во текот на свеста не се автобиографски туку плански -ги кажува добро испланиран лик а не самиот автор - и би било глупост да се рече дека тие сегменти што скокаат по целата книга се само бладање и глупости затоа што повеќето од нив се филозофски воодушевувачки во најмала рака и поголем дел од нив изобилуваат со хумор или ирско творештво изразено на поетичен начин. Ова најчесто е видно во сегметите кога Дедалус си ги поставува прашањата околу перцепцијата и во еден меланхоличен длабоко депресивен тон се поетизира себеси, а за да се извади од тој тек на мрачно расположение или да го подзасили бидејќи ужива во таа состојба -си потпевнува. Џојс обично ја поврзува неинтелектуалноста со догматската религиозност додека интелектуалноста со тотален атеизам -којшто и гледа да го пропагира и од таму репликата "Господ е само извик на улица!" што следува по репликата дека "волјата на народот е манифестација на Господ". Гневот на Џојс против догматските сфаќања на христијанството и неговата злоупотреба за моќ и предизвикување конфликт -го дава преку на отскоци милитантен атеизам иако тенденцијата на целото дело е сериозно да се земе христијанството и неговите ефекти во предвид од сите гледни точки на набљудување, но Џојс го разгледува највеќе од моментот на религиозна репресија. Иако генерално и формално Џојс бара златна средина помеѓу науката и религијата општо обидувајќи се да им ја истакне важноста на двете би било неточно да се рече дека тоа кај Џојс е само писателски одбрамбен социолошки механизам -бидејќи не е така, овие теми навистина го засегале и тотално се има опуштено во мислата преку романот Улис. Така што сето тоа е на некој начин искрено изразување на личноста на самиот автор.

Идејата со завршувањето на романот и покрај свеста на Блум дека неговата жена извршила прељуба дента со нејзиниот менаџер со кој настапува пеејќи во театарот и покрај сопсвената свест дека се допишува со друга жена под псевдоник Хенри Флауер (Цвет -поврзано со асоцијацијата дека својата жена при запросувањето ја нарекол цвет(Како што открива Моли Блум во својот краен монолог во епизодата Пенелопа) па сега употребува слични елементи на додворување на други жени), посетил бордел и дека мастурбирал(критичарите полемизираат дали се работи за мастурбација или само секуална фантазија во дејството обидувајќи се да ја разводнат темата иако е очигледно дека е мастурбација во прашање што е и следсвено на веќе присутното вулгаризирање за ефект) на девојка дента -според Џојс неверството е како нормално - а реално не би требало така да биде - бидејќи Џојс и самиот во толкувањето на последната сцена пред монологот на Моли вели дека се постигнува енквимитет -несоборлива ментална стабилност без разлика на условите и случувањата. Можеби самото тоа и самиот коментар на своето дело е еден начин Џојс да каже дека овој роман е за луѓе којшто сешто ги снаоѓа како и во реалниот живот и покрај тоа продолжуваат да функционираат нормално колку што можат и издржуваат колку што можат иако често се предаваат на своите страсти, желби, потреби. Тоа е тенденцијата на овој роман. Да се преувеличи и разчудни реалноста за да се прикажат луѓе коишто се борат со сами себе за дилеми и со

ситоациите што луѓето околу нив им ги наметнуваат и покрај тоа "поминуваат" со идеали за мир и љубов преку патот на стремење кон повисока интелектуална свест за светот-двојнозначно.

Ако се земат во предвид структурата на романот, синопсисот и референците од кои се изведуваат алегории и паралели од старогрчката митологија може да се дојде до едно сублимирано сфаќање на самото дело но посекако неможе докрај да се дообјасни бидејќи делото е наменето со таа цел да биде не-дообјасниво.

Ќе се обидам накратко да ги објаснам и образложам старогрчките термини во своевремениот дискурс па потоа посебно и во современиот контекст на Улис.

Структурално романот Улис е поделен во три дела : Телемахија, Одисеја и Ностус. Телемахија во старогрчкото творештво е приказната за Телемах синот на Одисеј, Одисеја -непотребно да се спомене но сепак-е од Одисеја од Хомер епот што следува по Илијада а терминот Ностус означува "враќање на јунакот од авантура преку море" што го поставува Одисеја со враќањето на Одисеј во Итака.

Овие три дела од романот се поделени во 18-есет епизоди со следните наслови:

1. Телемах (синот на Одисеј -кој што десет години трпи вербално малтретирање и омаловажување од стројниците и просците на раката на неговата мајка - за што им се осветува заедно со својот татко.)

2.Нестор (стариот мудрец од Илијада којшто е престар да се бори и се вози во двоколка кочија -Хомеровиот архетип за стар мудрец е различен од понатамошниот постамент за лик на мудрец во светската книжевност затоа што Нестор е истиот "мудрец" што го наговорува Партокло да го облече оклопот на Ахил, што резултира со тоа што Партокло загинува погубен од Хектор. Нестор е стар воин којшто и не дава токму морални и рационални совети во текот на своето мудрување.
3тата епизода е насловена Протеус -што е името на богот на реките -односно богот на текот - син на Еол богот на ветровите. со овие три епизоди завршува првиот дел од романот насловен Телемахија којшто е вовед со дејство околу Стивен Дедалус.

Вториот дел од романот насловен Одисеја го воведува вистинскиот протагонист на романот Леополд Блум и ова е неговата Одисеја. Поставен како екстремно образован човек -вработен на позиција да прави тривијални огласи во весник - што е еден вид смешен коментар на Џојс за тоа како завршуваат вистински образованите луѓе во неговото време -што и денес не е исклучок.
Вториот дел Одисеја ги содржи епизодите од 4та до 15есета :

4.Калипсо -жената на чијшто остров се спасува Одисеј по бродолом која го држи на островот 7 години и му станува љубовница, но поради тоа што конечно сфаќа дека тој ја сака Пенелопа го пушта да се врати дома давајќи му леб и вино и можност да си направи сплав.

5. Јадачите на Лотусот -во Одисеја кога екипажот на Одисеј се искрцува на островот каде живеат пасивни луѓе во константа летаргија под дејство на наркотичните лотус цветови што непрестајно ги конзумираат -дел од морнарите го пробуваат лотус цветот и губат секаков разум а воедно и потребата да се вратат во Итака - Одисеј ги одвлечкува со сила и го напуштаат островот на Јадачите на Лотусот.

6.Ад/Хад - подземниот светот - светот на мртвите - како што објаснува и Вергилиј во Ајнеида(иако римски автор што го подражава старогрчкиот модел како и целото римско царство) верувањето на старите грци во Ад не е исто што и верувањето во пекол -Адот не е пекол тоа е место каде што мртвите преминуваат во сенки во мракот и таму се цела вечност -симнувањето во адот и комуницирањето со предците таму на јунакот е чест и преекплоатиран мотив во секој митски наратив.

7. Еол -Богот на ветровите којшто ги заробува сите ветрови во мешина од кожа која што му ја дава на Одисеј да ја чува -сите освен ветерот Зефир којшто дува во платната на бродот и го носи Одисеј дома.

8.Лестригонците - Џиновските човекојадци кои во одисеја јадат човечко месо и пијат човечка крв.

9. Сцила и Харибда - во Одисеја преставуваат грозни огромни морски чудовишта додека во реалноста се само опасни карпи околу кои морето е најчесто немирно.

10. Поместувачки Карпи - овде има две референци едната е ко Сцила и Харибда и релативистичкото гледање дека тие се поместуваат а не морето, другата референца може да се однесува на големата карпа со која еден од Киклопите ја отвара и запечатува пештерата, или карпите што ги фрлаат Киклопите по бродот.

11. Сирени - нормално општо знаење е дека сирените се митски суштества полу жена-полу риба којшто ги магепсуваат морнарите со својата песна и ги тераат да се удават во морето -но психолошката симболика со самите сирени би била шовинистичка во најмала рака денес -демек секоја жена што има убав глас и тело како "права риба" го води мажот во пропаст.-што било и е шовинистичко сфаќање.

12. Киклопи - Според Роберт Грејв Киклопите се старогрчко племе кое ги викале еднооки -што и значи зборот Киклоп - поради тоа што биле племе што се бавело главно со ковачкиот занает и најчесто го затварале едното око за да не ги прскаат искрите при ковањето на оружје, оклопи и земјоделски алати. Во Одисеја единсвен момент каде се отркива дека Киклопите имаат едно око е кога Одисеј со копје го пробива "едното" око на водачот на Киклопите што во реалноста бил племенски водач.Одисеј со измама ги извлекува своите морнари скриени под движечките овци, фатени за нивното руно - од пештерата на Киклопите - при бегањето безуспешно Киклопите го гаѓаат бродот со камења и карпи.

13. Наусика - Наусика е впечатлив женски лик во Одисеја - сцената додека таа пере алишта и Одисеј се појавува на брегот е една од најреалистичните сцени во Одисеја што отскокнува од целиот митски претеран навидум и комичен наратив. Таа го води кај

својот татко кралот Алкиној каде Одисеј почнува да го раскажува поголемиот дел од самиот Еп -Одисеја. Алкиној воодушевен му ја нуди својата ќерка Наусика за жена - но Одисеј одбива - а Наусика вели дека кога би се мажела би сакала да има маж како него - и добива бидејќи станува жена на неговиот син Телемах. Наусика од голем број теоретичари се смета и за автор на Одисеја -во делот на Хомеровото прашање што ја брани тезата за жена автор на Одисеја наспроти Хомер или општонародно творештво на повеќе автори.

14. Воловите на сонцето - се бесмртниот добиток на Аполон за кој стравува Аполон дека ќе биде сотрен бидејќи Одисеј и неговиот екипаж се искрцале на островот каде што се воловите и нема никаква друга храна. Аполон се заколнува дека ако Зевс не го казни Одисеј ако Одисеј им направи нешто на воловите дека ќе го постави сонцето да им свети на мртвите во Адот (Хад), Ѕевс ветува -Одисеј и екипажот изгладнети го испоубиваат добитокот и се гостат со гозба кожата и мускулите на растргнатите говеда зараснуваат пред нивните очи -дека се бесмртни - Зевс го исполнува ветувањето и го потопува бродот на Одисеј со гром -тогаш Одисеј по бродолом исплива на брегот на островот на Калипсо -што е и името на првата (од вториот дел насловен Одисеја во Улис) односно 4тата епизода со што се добива еден затворен круг во структурата на вториот дел иако има уште едно поглавје насловено:

15. Кирка -волшебничката која што живее во замок на остров на којшто има припитомени и мирни диви ѕверови, изобилство на храна а таа изгледа гостопримлива, дел од екипажот на Одисеј е привлечен во нејзината палата но двајца морнари успеваат да побегнат до бродот и да му објаснат на Одисеј дека од храната што ја нуди луѓето се претвараат во истите диви зверови кои ги гледаат дека се питоми -го советуваат да не јаде од храната и да не пие од нејзиното вино и да не легнува со неа дека ќе му ја одземе машкоста - Одисеј ја става под нож и ја натерува да ги поврати неговите другари во луѓе.

Третиот дел е насловен Ностус -терминот е објаснет погоре. Тој ги содржи епизодите 16, 17 и 18.

16. Еумаеус -или појасно:свињарот на Одисеј. Во Одисеја свињарот Еумаеус не го препознава отпрвин преправениот Одисеј во старец и гостопримството што го нуди на странец е поради страв од Зевс којшто има оставено аманет да се биде гостопримлив -Еумауес ја дели храната на два еднакви дела -(исто како што Блум прави чај во две идентични чаши за гостинот Стивен) -но забелешките во Одисеја се чисто луди затоа што свињарот во еден момент дури и ноншалантно си подигрува со мислата да го убие странецот но признава дека тоа не го прави поради страв од боговите, да не го фати урок! Свињарот чува едно многу агресивно куче кое што се смирува покрај Одисеј преправен во старец што е моментот на препознавање.

17. Итака - родниот остров и дом на Кралот Одисеј.

18. Пенелопа- Жената на Одисеј која десет години одбива секакви стројници и просници на нејзината рака верувајќи дека нејзинот маж е жив наспроти гласините и нејзиното трпение и верба се оправдани и наградени со тоа што Одисеј и се враќа дома и херојски и итро ја одбранува нејзината и својата чест.-иако од денешен аспект етичноста на последниот подвиг на Одисеј е дискутабилен бидејќи е крајно преминува во проста насилна одмазда.

Пародизирање и прогресивна деградација на старогрчките ликови преку алегории во современ контекс во трите дела од романот "Улис":

Прв Дел Телемахија.

Пародијата и деградацијата на старогрчиот Телемах преку ликот на Стивен Дедалус е видна во гореспоменатото вербално малтретирање транспонирано во препирките со колегите во замокот и директорот на училиштето во кое предава Стивен Дедалус којшто го тера Стивен да напише оглас во весник. -што подоцна би го врзало со Блум. -токму таа задача е одложена додека Телемах -односно Стивен Дедалус не помине низ секојдневната реиницијацијата преставена преку препирката околу клучот на кулата со кој се караат со неговиот пријател медицинскиот студент Бак Мулиган.
Интересни се епизодите со ученикот Кирил Сарџент каде по предавањето по историја за Пировата победа - ученикот останува Стивен да му објаснува аритметика додека Стивен контемплетира на односот на мајката на ученикот кон ученикот - како потсвесно да го бара тука загубениот однос со својата мајка и да посакува да го има назад или поради радост што такви односи постојат и се радува за среќата на ученикот за која тој и не е свесен.
Дискусијата со Директорот Гарет Ди(е)јси околу евреите и нивниот пристап во Ирска -Стивен го гледа како невкусна и недолична тема и од тука неговите отсечни коментари како "историјата е кошмар од којшто се обидувам да се разбудам" и "Господ е врисок на улица." реплики маркантни за делото во епизодата Нестор.
Во епизодата Протеус -Стивен е на плажата и ги прави сите работи што го окарактеризираат ликот, филозофира, шета по плажата , пишува поезија, потпевнува, експериментира и самото тоа што ова поглавје е насловено Протеус -како тек е најкарактеристично за тек на свеста -бидејќи овде тој елемент на внатрешен дијалог тече несопирливо и е несомнено комплицирано -но не и толку тешко да се долови чувството што се има додека се чита и да се запамети како самата содржина -која и не е наменета за преанализа или мнемоничко меморизирање и анализирање. Тука се открива не само текот на свеста на ликот и писателот туку и еден вид на душата на Стивен Дедалус во проникнување на перцепции на перцепцијата воопшто. Исто како што Телемах во Одисеја сака да докаже дека "не е копиле" и да не подлегне на навредите, исто така Стивен покажува и се потсетува самиот себеси колку тој всушност има суштина во себе и колку вреди да се издржи и да трага и размислува -без разлика на дадените моментални

услови во којшто е човек - од друга страна сцената на плажата е во еден вид простор што симболизира слобода и отвореност каде приватното катче на Стивен е плажата и целиот океан и небото во кое зјапа лежејќи на песокот.

Втор Дел - Одисеја

4. Калипсо
 - Исто како што Калипсо не го пуштала Одисеј да си оди дома - Моли Блум не го пушта Леополд Блум пак (поради обврски) да замине од дома.
Се грижи за неа готви и служи појадок во кревет. И како што Одисеј заминува на сплав -Блум се повлекува во дрвениот нужник во дворот каде смислува огласи додека тие што му се премногу глупави ги користи буквално како тоалетна хартија симболиката е комична и е силен социјален коментар копиран понатаму на многу места во книжевноста и филмот иако изворно не е ни оригинален.

5. Јадачите на лотусот
Блум се упатува кон поштата каде разменува писма со своја љубовница Марта Клифорд Адресирано до неговиот псевдоним објаснет погоре Хенри Флауер, додека разговара со познајник се обидува да подзагледа жена што носи хулахопки но е спречен од трамвајот потоа го чита писмото во слепа уличка и го кине, заталкува во Католичка црква каде гледа свештеник на чија мантија има напишано INRI и IHS што вистински значи "Кралот на Евреите " и "Исус Христос" а се присеќава дека кога жена му му објаснувала што значеле кратениците му има речено дека тоа е "јас грешев или јас страдав"и "пробиен со железни клинови" -глупоста во навидум случајното објаснение од незнаење на жена му Моли на кое се потсетува - е неговата совест која навидум потсвесно му рефлектира за неверстворото и грешењето преку допишувањето со љубовницата. Оди до хемичарот и купува сапун со мирис на лимон - што е пародија на лотосовиот цвет - додека Јадачите на Лотосот се сите обични луѓе во сопсвената интелектуална летаргичност, за да биде ситоацијата уште побанална а воедно и симболична го среќава пријател кој го наведува да се клади на коњот под име да што може да се преведе како "Ветер". (или "Се' нека оди во ветер"). Потоа блум оди кон бањите.

6.Ад. Блум и таткото на Стивен одат на погребот на Пати Дигнам, се разменуваат со кочијата на Стивен и со Кочијата на Болјан Блејз (менаџерот љубовникот на Моли Блум кој е очигледно на пат кон Моли со кого ќе го изневери додека е Блум на погреб) разговараат за различни обичаи на погреби, а Блум реминсицира над смртта на својот татко и смртта на своето дете Руди, целота епизода е мрачна како подземниот Ад - но со доза на реализам - ова е всушност митското симнување на херојот во Адот и контактот со своите блиски преминати што секој човек го доживува и токму реалистично така би изгледало, вистинска митска нишка транспонирана со црнотијата на смртта од која Блум

излегува со мислата дека треба да го прифати и зграби широкоградо овој " топол полнокрвен живот".

7. Еол - главната поента е што Блум и Стивен повторно се разминуваат во весникот каде работи Блум. Како да ги одвеал ветрот.

8. Лестригонците. -Целата епизода е со референци на храна и начинот на јадење а насловена со синоним за човекојадци. Симболиката не е само дека луѓето јадат како да се човекојадци туку дека се јадат меѓусебно во патот кон успехот.

Олеснителна комедија имаме кога Блум влегува во музејот и ги гледа статуите на Грчките Божици и се прашува дали и тие имаат ануси како и смртниците -тенденцијата на шегата е очигледно вулгарна - на повеќе нивоа. Но ова е највпечатливата директна деградација околу која гравитира целото дело во тенденцијата да не се преценува старогрчката култура.

9. Сцила и Харибда. -или од две зла да се одбере помалото како во Одисеја што Одисеј ја бира Сцила како помалку опасна за премин - овде во Улис значењето е транспонирано во изреката "од лошо полошо".

Стивен Дедалус ја објаснува библиографската теорија за Хамлет -поставката дека Шекспир рефлектира за неверството на неговата сопствена жена во Хамлет а група сколари го слушаат- Блум влегува да провери информации за некој оглас што сака да го постави и накратко се среќаваат во оваа епизода. И тука почнува полошото затоа и следната референца на епизодата е

10. Поместувачки Карпи.
Генерално се преставуваат повеќе споредни ликови во делото како се среќаваат и како се во интеракција. Меѓу кои и Лордот наредник на Ирска Вилијам Ворд Ерлот од Дадли. Покрај споментатите симболики во однос на Улис ова го симболизира доближувањето и зближувањето на Блум и Стивен и воедно прогресивното дејство на деградацијата на линија Сцила и Харибда и другите симболики споменати во своевремениот старогрчки дискурс на делото.

11. Сирени
Блум е во друштво со вујкото на Стивен додека неговата жена сеуште го изневерува истовремено со Болјан Блејз, Блум е тотално несвесен и ужива гледајќи ги заводливите девојќи и слушајќи го пеењето на таткото на Стивен и на другите. Епизодата е музикална. Но симболизира замајување и го истакнува моментот на сексуалност - бидејќи Моли блум е споредена со Сирена не дека како што може да се сфати на прв поглед блум е магепсан од пеењето -тоа е еден од триковите на превртена психологија што ги користи Џојс. Сирената е очигледно пеачката -жената на Леополд Блум - Моли Блум. А другите сирени се убавите девојки во барот што го вади шовинистичкиот елемент надвор од оваа епизода. Машките пеат главно да ги импресионираат.

12. Киклоп

Сцената каде Киклопот -Граѓанинот со антисемитски коментари го напаѓа Блум а потоа и со фрлање на предмети -којшто е очигледно од Фениан-братството на Ирска или Републиканското Братство - преставен како националист со најстрашни дискриминации - Блум ова го поднесува фрлањето навреди и предмети е исто како фрлањето на карпи од страна на Киклопите додека Одисеј бега со бродот од нив, но овде наместо лакрдијашкото смеење и подбивање на Одисеј по изигрување на Киклопите кога е веќе на безбедно од далечина - Леополд Блум го удира својот непријател со факти за евреите дека и Карл Маркс бил евреин, дека и Исус неговиот (на "Граѓанинот" Киклоп) бог бил евереин и дека нема да трпи вакво малтретирање -си заминува.
Нормално тоа што овој лик е наречен Граѓанинот е еден општ комплекс што трае со векови - граѓанин што незнае дека е граѓанин и воопшто не се однесува граѓански.

13.
Наусика

Блум ја посматра - Герти Медауел - сцената неговиот мастурбаторски климакс е обележана со огнометот на пазарот. Кога завршува приметува дека Герти Медаул куца на едната нога.

Да се рече дека ова има повеќе симболики би било смешно - чисто е поставено како деградирачки виц и пародија на "скриена љубов" во дадениот контекст и контексти околу Наусика. Преносно би било Наусика е "крива" -што е навредлив термин -односно ова е Џојсовиот начин да покаже дека преку тоа што Герти Мекдауел не е тоа што Блум го замислувал и очекувал - исто и Наусика не е тоа што се замислува и очекува дека е - Џојсов начин да заземе или одземе став во хомеровото прашање тврдејќи дека Наусика не е тоа што се мисли дека е -дека не ја напишата таа Одисејата без разлика колку се инсистира на неа.

14.

Волови на Сонцето

во оваа епизода Стивен Дедалус се среќава со колегите студенти по медицина а Блум присуствува на пороѓајот каде Мина Пјурфој се породува. Породувањето е успешно и Блум и Стивен конечно се среќаваат.
-Оваа епизода изобилува со различни стилови на изразување но главната симболика е исто како што Одисеј ги заклал бесмртните Волови на Аполон исто така Џојс преку пародизирање и исмевање "коле бесмртни волови " на Англискиот јазик меѓу засегнатите автори и писатели и дела се Вилијам Дефо, Библијата на Кинг Џејмс, Чарлс Дикенс и други.

15. Кирка - сцената во борделот и симболиката дека Бела Коен и нејзиниот бордел се палатата на Кирка и Кирка е очигледна. Впечатливи моменти се кога Блум ги зема парите назад кога Стивен и преплатува на газдарицата на борделот и му ги причувува парите на Стивен којшто е во тотална состојба на опуштеност и тешко пијанство -Стивен реминсцира над сеќавањата на својата мајка и добива илузии и фантазми и крши еден од лустерите во борделот и истрчува надвор , додека Блум да плати за штетата и да го стигне Стивен - го наоѓа во расправа со воникот Кар - кој поради навреда на кралот го нокаутира Стивен -кога доаѓа полицијата толпата се разотидува и додека Блум го згрижува и освестува Стивен - има кратко сеќавање на своето изгубено дете Руди.

Трет Дел

Ностус

16. Еумауес - свињарот на Одисеј -
Оваа сцена како пародија на препознавањето во Одисеја е тотален хаос на заменет идентитет - не се знае кој е кој при средбата на Стивен и Блум со В.Д. Марфи. Наместо да има било какво препознавање во оваа реална Одисеја во еден ден на Блум има тотално непропепознавање и мешање на идентитетот на ликовите.

17.
Итака. -оваа сцена е начната и спомената во воведот од семестралниот труд, Блум и Стивен разговараат на теми од астрномија до траеторија на уринирање додека уринираат во дворот. Целата сцена е напишана во вид на прашања и одговори и самиот Џојс тврдел дека оваа му е омилената сцена од романот.
Потоа ја ставаат Моли и незините можни љубовници во контекст на Пенелопа и редат личности што ги оговараат како стројници со кои се справуваат Одисеј и Телемах.

18. Пенелопа

Блум го остава гласот на Моли да зборува, односно гласот на неговата жена Нора - единствениот глас што му давал вистинска љубов и смисла во целиот живот и со тој тек на мислата на жената воопшто како сопатник во животот симболички го завршува романот што на многу начини и е посветен на Нора Џојс која реално цело време го нормализирала во неговите литературни опробувања и без која не би бил Улис тоа што е.

Со ова би ја заокружил кратката разработка и образложување на основните дискурси во романот. Од аспект на структура е премногу комплицирано да се лоцираат наведат и намоменат сите форми на пишување употребени во романот. Иако романот Улис

поминува низ страшни цензури несомнено се издига како еден од најважните романи воопшто на 20тиот век- неговото влијание се рефлетира на многубројни автори и денес, но сеуште на ова поле и во овој контекст и погодени и непогодени околности никој не успеал да го надмине Џејмс Џојс во неговата игра на иновативност помеѓу модернистите.

Авангардни поетики на 20ти век

"Историографски преглед на авангардните поетики на 20ти век
и Сајберпанкот како најскорешен авангарден пробив во книжевноста и другите медиуми"

Иван Стојановски
бр.на индекс 21652

Самото дефинирање на Авангардата како поим и појава има своја релативистичка димензија, но главно критичарите можат да се согласат дека поимот авангарда доаѓа од истоимениот француски милитаристички поим (француски: avant - пред, garde - чување, гард) што означува предходница или извидница- дел од вооружени трупи кои оделе пред самата главна војска. Овој термин е несомнено добро позајмен иако најчесто и наидува на пацифистички пристапи во литературата кои се контра милитаризмот воопшто, но тука е во вид на еден културен натпревар. Авангардата во книжевноста и уметноста воопшто преставува застапници на една епоха кои во

почетокот се непризнаени, непознати и несфатени и кои се спротиставуваат на моменталните мејнстрим уметнички текови кои се добро запознаени со калапите на догматското творештво воопшто особено во академските кругови од кои подоцна истите луѓе и стануваат дел кога ќе се реализираат.

Авангардата ја преставува онаа вековна ревитализација во уметноста како што секој посебен период од теоријата на книжевноста носи нови работи и движења и начини на гледање и размислување и творење, може да се рече дека Авангардата преставува специјализација во токму таквите процеси. Авангардата ја преставуваат најчесто мала група на уметници и писатели кои што се движат низ нови политички и културни терени и ги предводат општествените слоеви на посуптилен начин. Поимот означува уметност која е најчесто пред своето време и во поголем дел случаи е иновативна. Исто така поимот авангарда често се изедначува и со поимот на интелектуални или уметнични елити. Еден од несаканите нус производи на авангардата е кичот којшто се обидува експресно да ги презентира истите вредности, додека авангардата најчесто и се противи на комерцијализацијата воопшто и моменот на персонален авторитет на авторот или уметникот е тотално неегоистички занемарен со истакнување на идеите и новите начини на пристап на уметноста која најчесто е паралелна со мејнстрим уметноста донекаде но истовремно е и во доменот на маргилизираното творештво кое е сепак квалитетно дека тенденцијата историграфски покажува најчесто дека таквиот вид на сериозно нереализирано творештво на авангардата потоа е ценето односно важен е факторот на фразата "пред своето време". Поважните историграфски движења на авангардата по нехронолошки редослед би биле :

Апстрактниот експресионизам, Сецесијата, Концептуалната Уметност, Конструктивизмот, Кубизмот, Сајберпанкот, Дадаизмот, Де Стијл, Експресионизмот, Фовизмот, Футуризмот, Импресионзмот, Минимализмот, Неонизмот, Поп-Артот, Пост-Рокот, Постмиминализмот, Примитивизмот, Прогресивниот Рок, Социјалниот Реализам, Суперматизмот, Надреализмот и Зенитизмот. Секако дека и редица други "изми" би кореспондирале со Авангардата, но овие се некои од поважните и помаркантните да се напоменат во овој семестрален труд ќе се обидам да дадам краток осврт на авангардните карактеристики и ефекти на некои од напоменатите движења.

Што се однесува до книжевните теоретичари кои се обиделе досега да ја дефинираат Авангардата меѓу поважните се вбројуваат Олинда Родригез, а потоа како коментатори на терминот се појавуваат Ренато Поѓоли, Питер Бургер, Клемент Гринберг и Харолд Розенберг исто така и марксистичката теорија нуди социолошка дефиниција на авангардата.

Околу самиот термин и како настанал постојат многу дилеми, една верзија е дека терминот настанал во Франција кога група сликари го формирале Салонот на отфрлените 17 мај 1863та година во Париз како контра-изложба на Паришкиот салон каде имало изложба на академски сликари. По други мислења прва личност што го употребува терминот е Олинда Родригез која била социјалист- утопист по вокација во во својот есеј насловен : "Уметник, научник, индустријалец" (L'artiste, le savant et l'industriel, 1825). Во овој есеј Олинда Родригез ги повикува уметниците да бидат авангарда на народот затоа што силата на уметноста е најбрз начин за политички, економски и општествени

реформи. Со текот на времето самата авангарда се фокусира повеќе на поместување на границите на уметничкото искуство одошто на општествените реформи.

Италијанскиот есеист Ренато Поѓоли ја анализира авангардата како културен феномен во своето дело-книгата "Теорија на авангардната уметност" (Teoria dell'arte d'avanguardia) во 1962ра година. Истражувајќи ги филозовските, општествените и психолошките аспекти на авангардата заклучил дека што се однесува до музиката, поезијата и уметноста авангардистите делат и слични начини на живот и вредности кои се манифестираат во неконформистичко живеење кое своеволно го прифаќаат и тој ги сместува во подкатегорија на боемството. Ова гледиште нормално кореспондирало донекаде но во последните децении се појавуваат вистински авангардисти во уметноста, пишаниот збор и музиката којшто не се ниту боеми а камо ли под тоа ниво, всушност сите познати истакнати автори во поново време што од различни аспекти би можеле да се сметаат за авангардисти живеат нормален живот, оформувајќи и семејство и живеејќи нормален живот. Мислам дека гледиштето на Ренато Поѓоли а малку презаситено со предрасуди поради формалните аспекти. Следбеник на теоријата на Поѓоли е Питер Бургер со делото "Теорија на авангардата" 1974.
Клемент Гринберг во својот есеј "Авангардата и Кичот" издаден во списанието Partisan Review во 1939 година го објаснува соодносот помеѓу општествената матрица и авангардата и како кичот краде идеи и ги преработува од самата авангарда и ги претвара во формални идеи и остварувања без есенција.
Самата положба на авангардата во однос на општествената матрица за уметноста и творештвото ја карактеризира авангардата на маргините на општеството каде маргинизираните уметници, писатели, композитори и секакви творци не само што прават дела кои се противречни на комерзијализацијата на општествената матица (денес попознато како мејнстрим) туку и се секогаш превратнички и се наоѓаат на работ на општествениот и политичкиот живот. Гринберг тврди дека авангардата не само што е противречна на таканаречената висока култура или културата на матицата на општеството туку е и контрадикторна на масовно создадената култура која настанува како последица од индустријализацијата воопшто.

Односно тој вели дека секој производ на масовната култура (медиумите) е директен продукт на капитализмот, медиумите се негови битни индустрии кои се придвижувани од идејата за профит, исто како и другите делови на економијата со кои се соработува, а не за идеалите на вистинската уметност. Затоа според Гринберг таквите форми како кичот, лажната и механичка култура, кои претендираат да бидат поголеми одошто се, употребуваат форми и структури украдени од авангардата и така се појавуваат стилови без супстанца.

Во таа смисла Гринберг ја нагласува болната разлика помеѓу вистинската авангардна креативност и пазарно ориентираните подмолни промени и вештачки стилски иновации кои често се користат за добивање повластен статус на така произведените нови облици на потрошувачкото (конзумерското) општество. Гринберг е во право, и на идеалистичко и на општествено ниво во ваквите тврдења, но денес за разлика од тогаш немало интернет, бидејќи интернетот нуди можност на секоја индивидуа да се изрази како

што сака во пишана, визуелна, музицирана или филмувана форма да презентира своја пропаганда дури која е лична или едноставно ја нуди можноста на презентирање на уметноста со вистинскиот идеализам и простор тоа да се презентира без профитот да игра било каква улога во целиот процес.

Ако се запрашаме каква наука е книжевност -духовна или материјална?
-Несомнено одговорот е и двете. -Затоа што напишаниот збор мора да издаде отпечати или презентира јавно а за тоа се потребни средства. Но со појавата на условно речено скорешните промени со интернетот и електронското бесплатно издаваштво можноста да се "дистрибуира" книга до поширока публика бесплатно е тука. А и авторските права играат голема улога на заработката, реално писателите можат да творат бесплатно и да прават уметност само за уметноста и да не мешаат профит во сето тоа но мора буквално да се откажат од секаква идеја за профит - а тоа се нуди како можност на своја реална финансиска штета - затоа што така не би заработувале од самото пишување кое им е основна дејност.

Така што и тоа е можеби една дилема која образува незатворен круг на привидна слобода од аспект на нормална функционалност. Всушност теоријата за наведување на незатворен круг во конзументското општество што се однесува до медиумите и дигитализацијата ја презентира и американскиот актер и музичар Ајс Ти којшто е познат по улоги и во Сајберпанк филмови како Џони Мнемоник според краткиот расказ на Вилијам Гибсон човекот што буквално го има измислено терминот "киберпростор". Интересно е дека едно од условно кажано помодерни авангардни движења што соодвествува со карактеристиката на "пред своето време" е токму Сајберпанкот. Попознати автори се Вилијам Гибсон со Спрал Трилогијата : Неуромансер, Гроф Нула и Преоптеретувањето на Монализа како и Филик К. Дик со книгата "Дали андроидите сонуваат за електрични овци" според која е снимен и познатиот филм "Блејд Ранер".

Симболиките кои се на еден начин условно кажано пророчки што ги поставува Вилијам Гибсон со идеите со кои го предвидува интернетот, киберпросторот најчесто во иднина каде човекот е загрозен од самата технологија која му нуди имплантации и мрачна верзија на сингуларитет помеѓу машините и луѓето за да се симболизира нашата денешна зависност од уредите за домаќинство и работа кои секојдневно ги употребуваме во една персонификација и ултра-над верзија на мрачна иднина каде луѓето се разболуваат со посебен вирус од користење апаратура којашто ги зрачи па лекот го откриваат хакери преку авантурата на Џони Мнемоник -како во приказната така и во филмот.

Сетингот на сајберпанкот е секогаш мрачна иднина, обично приказните се сместени во непосредна иднина каде најчесто земјата е презаситена од пред се загадување на воздухот, водата и почвата до драстични степени каде самата функционалност и новите технологии преминуваат во хорор гротескни верзии на мутации и имплантации како и истребување на флората и фауната и нивни вештачки клонирани или фабрички верзии, а кога ќе се придодаде на тоа и виртуелната стварност се нуди широк спектар за правење брзи и лесни и интересни заплети, расплети, препознавања и склопувањето на приказните- како и да се склопат нудат драстичен ефект.

Кај Филик К. Дик најчесто се разработува во ваков сетинг прашањето на артифициелноста преку репликантите кои што се роботи андроиди кои развиваат свест за себе. Тоа е само алегорија на артифициелноста на модерното живеење на луѓето и колку вештачки ни станува сопственото нормално функционирање иако на прв поглед е премисата "што би било со роботите кога би ги имало и кога би се доближиле во свест на човекот". Кога ќе се постави прашањето кого всушност го симболизираат роботите - што најчесто се преставени како злоупотребена работна сила или како предмет за забава на луѓето - несомнено доаѓа на ум паралелата за класна поделба на индивидуи поради факторот дека и роботите во скоро секоја верзија стануваат самосвесни битија.

Дали разбудувањето на роботот во научната фантастика и во Сајберпанкот сфатен како авангардно движење е само паралела за неинформираните, злоупотребените, неосвестените за себе луѓе? Покрај "што би било во далечна иднина " е примарното гледиште додека реалните симболики наведуваат на гореспоменатото. Марксизмот се обидува да ја смести авангардата во бескласно социјалистичко општество - но исто така и ја устоличува и ограничува на ниво на штура функционалност во рамките на општеството и одржувањето на социјалистики систем за политички ефект. Авангардата сама по себе е и треба да биде слободна инаку не е авангарда. Кога би се задржале на Сајберпанкот како авангардно движење можеме да заклучиме- не во догматска туку во преносна смисла дека се работи за прегонитивен визионерски правец што пред своето време ја предвидува иднината на човештвото (иако прекогнитивноста во традиционална конкретна смисла во научната фантастика е често мотив за приказни кои се анахронични или се базираат на мистерија и образци на детективски роман во сетинг на преразвиена технологија и мрачна иднина како што е примерот на Minority Report.

Вистината е дека индустријализацијата во последниве 150 години донесува зголемени нивоа на CO_2 во атмосферата и според најновите истражувања нивото на CO_2 од индустриско загадување од фабрики и од употреба на возила и материјали за греење и слично само прогресивно расте, за истиот причинител се смета појавата на глобално затоплување и уништувањето на озонот, како и губењето на есенцијални видови на флора и фауна континуирано и без пардон низ целиот свет, овие фактори се особено драстично видливи во последната деценија и навидум многу потсетуваат на образците за мрачна иднина на човештвото за кои предупредува Сајберпанкот во осудесетите години од минатиот век кога тие појави почнуваат да се идентификуваат. Веќе е очигледно дека климатските промени заради загадувањето не се ниту мит ниту пак теорија на заговор, тоа можеме да го видиме секој ден во промената на климата и температурата во текот на еден ден -што менува неколку годишни времиња во тек од 24 часа и зимата може да има и ужасно топли денови и летото може да има ужасно студени денови настрана појавата на природни катастрофи како земјотреси и поплави кои и одамна биле присутни. Дали има потреба од алармантност за загадувањето ? Да! -Колку е реалниот ефект од рециклирањето на материјали воопшто и филтрирањето на издувни гасови -реално? -Многу е мал ефектот, до тој степен што самата животна средина станува ризична за здравјето на луѓето, највиден фактор е загадениот воздух во градовите и пошироко.

Иако се дискутира за вакви прашања и додека човек би ги навел на хартија и би се соочил со нив би почнал да се чуствува како да пишува вовед во некоја Сајберпанк

приказна. Мој личен став е дека има позитивен спас и од загадувањето и дека светот може да постигне хармонија и со природата и општествено и културолошки и секако и се надевам на светла и добра иднина за човештвото и не би сакал да верувам во мрачни иднини-воопшто.

Факторот на поставеноста на мрачната иднина во сетингот на Сајберпанк книгите и приказните има и една друга цел ако се разгледува од аспект на information warfare тој е тука да предупреди дека гледачот може да се најде во апокалиптична, предапокалиптична или постапокалиптична иднина и најчесто сетигнот за такви мрачни иднини е град разурнат од војна и нуклеарни бомби. Од политички аспект ова е страшно предупредување... но од еколошки и пацифистички аспект е навистина позитивно бидејќи реално никој разумен човек не сака да дојде до такво нешто. Карактеристиката на Сајберпанкот како огранок на научната фантастика да си подигрува со овие идеи сепак опфаќа и комерцијален аспект којшто реално е присутен и важен за самото опстојување и презентација на жанрот, но тоа што го пробива како авангарда или предходница или извидница е токму тоа што во развитокот на научната фантастика сајберпанкот е единствено надминат во разноликоста од неговите пародизирани, хумористични и комични верзии за што највиден пример е книгата Автостоперски водич низ Галаксијата од Даглас Адамс и во случајов книгата реално е подобра од филмското остварување, како и што најчесто е.

Популарноста на образците и елементите на Сајберпанкот се сеприсутни во повеќето светски филмски остварувања особено во жанрот на научна фантастика што во скорешните децении е задолжителен при снимањето на нови филмови каде темите на имплантација, андроиди и витуелни стварности се чести мотиви околу кои се гради приказната најчесто да се постигне врв во визуелните ефекти направени во студија и од тимови и фирми и индивидуалци стручни за видео графика и таканаречените CGI -ефекти. Но сепак зад сето тоа стојат книгите од истоимениот правец како основа. Затоа би го карактеризирал Сајберпанкот како најскорешен авангарден -пробивачки правец и во однос на креативноста и во однос на ефектот на кинематографијата.

Пресериозното сфаќање на сајберпанкот е нелогично, но најчесто луѓето го референцираат за да се крене еколошка алармантност и пацифистички гледишта од кои може да има бенефит целото човештво кон вистински подобра и здрава иднина.

Користена Литература :

Мала Енциклопедија ПРОСВЕТА Општа Енциклопедија /Просвета /БЕОГРАД/1986
https://www.wikipedia.org/
Олинда Родригез / "Уметник, научник, индустријалец" (L'artiste, le savant et l'industriel, 1825).
Ренато Поѓоли/ "Теорија на авангардната уметност" (Teoria dell'arte d'avanguardia) 1962

Питер Бургер / "Теорија на авангардата" 1974.
Клемент Гринберг / "Авангардата и Кичот" Partisan Review 1939.
Харолд Розенберг/„ The Definition of Art: Action Art to Pop to Earthworks"/ Хоризонт Прес, 1972.
-"Дали андроидите сонуваат електрични овци?" од Филип К. Дик
оригинално издание на англиски јазик:
Do Androids Dream of Electric Sheep? / Philip K. Dik/A DEL Rey (R) Book Ballantine Books New York/ First Ballantine Books Trade Paperback Edition : June 1996
филмската адаптација Blade Runner (1982):
http://www.imdb.com/title/tt0083658/?ref_=nv_sr_2
"Малцински Извештај" од Филик К. Дик (The Minority Report" 1956 Philip K. Dick/ Fantastic Universe). и популарното филмско остварување Minority Report :
http://www.imdb.com/title/tt0181689/
- романите од Sparwl трилогијата "Неуромансер", "Гроф Нула"(синоним и за "Брои Нула" и "Бројот Нула" во англискиот наслов Count Zero), "Преоптеретувањето на Монализа" и расказот"Џони Мнемоник" од Вилијам Гибсон / дигитални електронски книги на англиски јазик Neuromanser by Wiliam Gibson, Count Zero by Wiliam Gibson, Monaliza Overide by Wiliam Gibson, Johny Mnemonic by Wiliam Gibson, и српски изданија "Neuromanser" Vilijam Gibson , "Grof Nula", "Monalizin Natpogon" /POLARIS.

Книжевност и политика

"Како книжевникот би останал аполитичен и неутрален во однос на политиката"
(Идеалистички Симулакрум)

Иван Стојановски

Апполитичноста и неутралноста во однос на дневната политика се различни но сепак слични на истите што се однесуваат на глобалните политики. Во овој семестрален труд ќе се обидам да дадам реален пристап за можностите за аполитичност на книжевникот/авторот/ писателот во своето творештво и воедно ќе бидат истражени директните најапликативни пристапи за обработки на теми и создавање авторски дела и начините со кои се пренебрегнува дневната па и глобалната политика преку стремење кон таканаречено безвременско творештво кое што најчесто се окарактеризира со хумани идеали и обрасци на недискриминација по било која основа.

Околу прашањето на политичка идентификација на индивидуата мислам дека етикетирањето на луѓето е погрешно по секоја основа.
Основите на политичкото етикирање за да се индентификуваат политичките ставови кои наводно би ги застапувал или бранела било која личност е во својата суштина погрешен, дискриминаторски и пред се етикетирачки модел за расудување за било која личност. Личноста е многу повеќе од политичка етикета и заслужува многу поширок пристап при запознавањето. Иако индивидуалецот/индивидуата може физички да потсетува на некој познат политичар сличност која што може да произлезе од стилот на облекување па до фризурата и држењето на човекот или жената или од физиономијата - таа личност може ама и не ни мора да е дел од токму таа политичка опција или определба ниту пак да ги

брани политичките ставови на политичарите на кои потсетува физички, може да има и сосема различни ставови па дури и треба да ужива да ги менува сопствените ставови кога и како сака како дел од своите права и слободи.
Споребата која што последователно би ја употребил е идентификацијата на книжевникот со одредена политичка опција, движење или суб-културна струја со политички конотации. Автори кои имаат целосно уметнички безвременски книги ако вметнат делови со било каква конотација на дневна или локална или глобална политика макар и да е маркантна фраза или парола или извадок од дијалог во вид на хумор или моментална поента, веднаш се идентификуваат, запечатуваат, маркираат како преставници и подржатели на таа и таа политичка определба што соодсвествува поради пристапот. Но и тоа е штуро етикетирање бидејќи и самата книжевност или книжевно дело (дури и намерно напишаните книги во конкретни политички контексти нудат многу повеќе) исто како што и личноста е комплексна и не треба да се етикетира исто така и книжевните дела не треба да се етикетираат бидејќи со тоа ја губат безвременската и идеалистичката димензија затоа што така се сведуваат само на вид на напразно подржување на политичка опција и воопшто не се рагледуваат од креативен и уметнички аспект- што обично го прават како осуда и етиката луѓе што воопшто и не читаат.
И третата инстанца на погрешно етикитерање односно беспредметна политичка идентификација би било општото ниво на секојдневните постапки:
Многумина го подржуваат ставот дека : "Се' е политика". Односно било што да направи човек дејствува политички, на пример ако дадеш храна на куче скитник и тоа е политика веднаш ти ги подржуваш организациите за борба на права на животните и си сместен во "тој кош".
Ако отиде човек да запали свеќа во Црква на задушница кога ќе излезе од црквата веднаш тој е етикетиран од околината како подржувач на религиозни христијански фундаметалисти   и е десничар и незнам што - а човекот отишол да направи културен и традициски ритал како израз на својата верба. Можеби едноставно сакал да отиде до Црква -така му дошло-независно етикетирањето е глупаво.
Под етикетирачката премисата "се' е политика" и обичното ставање на хартивче што треба да се фрли во џеб и одење до најблиската канта за отпадоци ќе ве награди со политичката титулата "екологист".
Ова трето општо ниво на политичко етикетирање применето во книжевноста особено ги дели авторите на левичари и десничари во однос на политичкиот контекст. Но општо прифатените знаења во книжевноста и свеста на книжевникот ги транспонира и овие дискриминаторски поделби на едно ниво што е нормално за светот особено за помладите генерации кои отворено и намерно не дискутираат за политика поради згрозеност од апсурдноста на самата политика воопшто. И на пример за луѓето општо природни и нормални се ставовите да не се дискриминира по било која основа што е етички светски став и луѓето што нормално живеат така како што треба заедно со сите може и да не се политички активни никако, иако главната етикета би била дека се левичарски либерали.
Како книжевникот/авторот/ писателот би останал неутрален и аполитичен а сепак да твори и да пишува?

Токму истите луѓе што расудуваат со поделби меѓу луѓето од било кој вид под подлата Цезарска стратегија "Подели па владеј" што е основа во политиката која без постојан конфликт за сенешто и неможе да опстои бидејќи реалното решавање на вистинските проблеми на човештвото како гладот и сиромаштијата што се уште присутни на многу места низ светот самото укажува на тоа дека се губи време на спинови, манипулации, преку контрола на медиуми кои ги држат "масите луѓе" во тапа подложна позиција на илузорна благосостојба додека во светот се водат војни еднакви и пострашни од пекол. Глобалната политика се обидува да ја наметне глобализацијата, додека книжевниците ширум светот го користат најстариот медиум, најкорисен за стекнување на знаење, највеќе "под радарот" поради нивото на ментален напор потребен за читање - Писмото - или напишаниот збор.
Според луѓето коишто ги прифаќаат и се помируваат со лошите конотации и се' гледаат политички авторот никогаш не би можел да биде аполитичен, ниту неутрален затоа што секогаш тие би го етикетирале, што би значело воедно дека ниеден автор неможе да напише нешто безвременско или идеалистичко како дело по редоследот на тој тек на мислење дека би бил слуга или полтрон кој репродуцира содржини корисни за таа и таа политика. А навистина не е така. Секој книжевник сака и трга со идеалистичкиот пристап и сака да напише и безвременски и идеалистички книги со позитивни и хумани симболики со кои би можел да воодушеви и да допринесе за општо добро. Книжевниците навлегуваат во политичката коректност не про форма туку вистински, со вистинска свест за почитување на културата на другиот и нејзино подобро спознавање разбирање и премостување на културите во конкретен и научен контекст од којшто сите разумни луѓе би имале бенефит. Самата сериозна обработка и вреднување на делата од различни култури го дава тоа почитување и разбирање на другиот и неговата култура, компаративистите пак не само што обработуваат критички дела од културен аспект туку и првично ги компарарираат/ споредуваат меѓусебно и делата и претходните критичари и автори при процесот додавајќи и свои мисли којшто се секогаш во позитивен контекст и со тенденција да се надминат било какви предрасуди што и е парадигма на научниот пристап во науката книжевност.
Горенаведените контексти на политичко етикетирање содржат концепти што преминуваат на нивото на паранојата а нормалните луѓе ги користат за хумор, каде луѓето претеруваат со симболиките за комичен ефект по линијата "што е навистина ова и што се крие зад симболиките" на пример да се рече дека ликот на тигарот Шир Кан во "Книга за Џунглата" е всушност персонификација на британскиот комонвелт и дека ликот на Могли и другите мирољубиви жители на џунглата со детската невиност (односно традициските вредности) ќе го надминат ова зло и на крајот со исконската моќ на оганот Шир Кан е победен и детето Могли се придружува на човековата раса (утопија), напуштајќи ја "џунглата" (што би ја симболизирал дивотијата на војната низ светот).
Или да се рече дека во епизода на децкиот стар цртан филм тоа што мечињата со добро срце пуштаат виножита од своите срца е индоктринација на деца кон концептот за родова еднаквост бидејќи виножитото во 60тите и 70тите обично значело "сите видови сексуалности -сите бои". -Како хумор е прифатливо но само како комичен коментар. Ваквите параноични размислувања потоа преминуваат во теории на заговор што најчесто

се чисти глупости и луѓето што ги сфаќаат сериозно потоа тврдат дека Дизни вметнува сексуални и дискриминаторски симболи во своите долгометражни цртани филмови намерно и тенденциозно.
Цензурата е битен фактор при заштитата на деца од содржини кои се за возрасни. Но цензурата сама по себе знае да биде и злоупотребена како мерка за политички цели. Односно да се забрануваат книги и автори како опасни, непожелни и недозволиви за читање -да се цензурираат е чиста нацистичка пракса на палење на книги.
Заштитата на децата е најчесто изговор за манипулација. Одговорноста на родителот да го заштити, израсне и одгледа детето да стане здрава индивидуа со која и самиот родител би сакал да се дружи еден ден е нормална.
Но сеуште не ми е јасно како цензурата што толку многу се труби по други медиуми како музика, компјутерски игри и книги и стрипови -кои се медиуми што ја прошируваат перцепцијата и свеста и ја развиваат фантазијата и креативната сила на младите истата таа цензура не е применета на телевизијата! -Секако дека има банери со возраст пред секоја програма "Не се препорачува за лица под толку и толку години без надзор на родител или старател" но тоа реално не е заштита за децата - кои можеби се и сами дома а ја гледаат таа програма со пиштоли, убиства, крвови и сексови. Едноставно не треба да се емитува такво нешто бидејќи телевизијата е достапна за децата целовремено и реално цензурата не постои кај неа.
Но политиката на држење на луѓето во страв и неактивност на било кое поле одговара на тоа што телевизијата го прави политички. Телевизијата е тука да замајува и да ги плаши луѓето кога било која програма од било кој ден од Вести не потресла некого? И секогаш се лоши потресни вести.Кога времето изгубено на телевизија би го употребувале на читање не би биле подложни на ефектот на страв и неактивност, туку би стекнувале многу нови знаења со кои би помогнале реално да се подобри светот.
Но секако нормалниот баланс е тука дека и телевизијата треба да се дегустира во модерација со изговорот за информирање за што се случува во светот. Но вистината е дека секој ден во светот се случуваат и многу убави и добри и интересни работи кои може да се снимат и емитуваат но главниот фокус е на замајувачките програми и програмите што создаваат страв и неактивност се со политичка позадина на "контрола над масите".
Но со читањето човекот размислува и станува несомнено активен. Уште ако се бави со книжевност може да создаде книжевни дела кои вистински би ги освестиле луѓето како што освестува самата просвета и формалното образовние и самонаобразбата која генерално се базира на начитаност а не на "нагледаност".
Токму ослободувањето од тој сеопшт страв на затвореност и неактивност на мислата што класичното "перење на мозок" е тип на 100 пати видена и видна политичка манипулација- лежи во идејата дека авторот треба да биде слободен. -Односно во првичната идеја дека е слободен да пишува што сака. Без да се плаши да не навреди некого без да стравува воошто дали ќе биде мета на политичка вендета и да се носи со товарот на креирањето на уметничките книжевни дела доследно наместо поради страв да биде константно оптеретен од грижи. Токму и тоа значи слободата на говор.
Аполитичноста и неутралноста на политичко ниво за книжевникот е и во класичното опробување во различни стилови: проза, поезија, драма итн. И буквално неводење

сметка за конзистентноста и кореспоедентноста на делата и етикетите што можат да произлезат за истите и за авторот. Ниеден писател не пишува од срце а да пишува по нарачка. Пишувањето по нарачка од појдовна точка е нечесно кон самиот писател бидејќи наместо од душата би зборувал од интелектот кој и би го извитоперил мотивиран од профит и негативна моќ. А цензурирањето на книги какви и да се е најглупавата цензура воопшто, затоа што книгите не се ргледуваат како книги и се што тоа преставува и од духовен и од интелектуален аспект туку ги етикетираат како производи. Преку опробувањето во различни стилови и жанри преку различни ликови и концепти авторот може да набие толкав квантитет на содржини каде би имал образци и на левичар и на десничар и на надолничар и на нагорничар.
Така што ако авторот сака да биде неутрален и аполитичен а сепак да твори и слободно а создава дела, треба само да не дискутира за политика особено за дневна политика и да не е политички активист додека преку своите дела може да ги изрази и своите и туѓите ставови од сегашното, минато и идно време на сопствената фантазија и гледишта -слободно.
Човекот воопшто треба да има отворен однос кон сите луѓе дури и да не ги дискриминира според моментални политички ставови -дека и тоа е вид на поделба на луѓе - ако човек пристапи свесно кон партија и политика - веднаш добива ограничувања од типот на сугестивни ставови, како да мисли , што да зборува, со кого да се дружи со кого да не се дружи, кој му е пријател кој непријател и слични ограничувачки поделувачки конотации следствено со "политичкиот фундаметализам" на лажно етикетирање на личност што и неможе да биде етикетирана воопшто.
Кај книжевникот ова се пренесува на она што ќе го пишува. Каков писател е тоа кога би ги создавал своите дела да служат на конкретни тенденциозни политички цели?
Како би се вршеле пробиви во книжевноста воопшто?
-Или кога луѓето ќе речат "многу храбри текстови се издадоа таму и таму" -нормално е да бидат храбри затоа што тоа и е поривот на интелектот да не се плаши да мисли и критички да размислува. Додека во светот писателот Нил Гејмен поканет за време на прославата на Денот на Австралија во Сиднеј излегува на сцена и чита песна во која ги проколнува луѓето воопшто што ги довеле до истребување абориџините и специфичните видови на флора и фауна во Австралија и за тоа добива громогласен аплауз и признание -овде сеуште се гледа дали книгата одговара на политиката на издавачката куќа за да биде издадена.
Пред се колку и писателите да се окарактеризираат како "професионални лажговци" како што вели Урсула Ле Гвин, дека измислуваат светови - во својата суштина секој автор ја има за водилка вистината- својата моментална вистина што му најчесто идеалистичка и го води во творештвото. Книжевниците читаат и пишуваат и надвор од својата американски наречено "зона на удобност на читање" книжевниците читаат се' и интелектуално се вклучуваат во процесите на промоција на своите колеги кои се понормални а тој степен на нормалност е најчесто пореметен од политички ангажмани. И затоа е важно авторот да биде аполитичен меѓу другото.
Нормално е писателите во своите дела да изразуваат револт кон религиозна репресија, општествена нефункционалност во одредени области, драстични страшни теми и слично

да ги преточат во фикција, поезија, проза, фантастика, епска фантастика и научна фантастика и да скокаат од контекст во контекст бидејќи ниеден писател или писателка не го заборава младешкиот порив на тоа да се воодушеви и себеси и другите во авантурата на креациите на својот интелект и фантазија, ниту љубопитството на истражување на сопствената креативност и играта со зборови. Тоа е вистинската слободна сила што ги движи вистинските автори и авторки кои се ставаат над политиката а се залагаат за сеопштите човечки вредности.
Затоа што политиката е променлива и се менува на дневна база и нејзиниот ефект е краткотраен - додека книжевноста има секогаш позитивни ефекти многу подолготрајни-понекогаш и безвременски.